Frauenschönheit im Spiegel der Jahrhunderte

Studien und Schilderungen

von

Dr. Reinhold Günther.

Des Weibes Leib ist ein Gedicht,
Das Gott der Herr geschrieben.
H. Heine.

Verlag von Th. Schröter.
Zürich u. Leipzig.

Frauenschönheit.

Frauenschönheit

im Spiegel der Jahrhunderte

Studien und Schilderungen

von

Dr. Reinhold Günther.

Des Weibes Leib ist ein Gedicht,
Das Gott der Herr geschrieben.
H. Heine.

Verlag von Th. Schröter.
Zürich u. Leipzig.

Druck von Schmid & Surber, Zürich.

Die weibliche Schönheit im Ideal.

Die Würdigung der Natur und ihrer Schönheiten durch jeden Gebildeten hat sich erst entwickelt, als der menschliche Geist begann, auch die letzten Fesseln mittelalterlichen Denkens abzustreifen. Den Menschen glaubte man längst zu kennen; seine Armseligkeit verachtete man und glücklich schätzte sich der unter unseren Vätern, welcher dem Treiben von Seinesgleichen entfliehen, die Einsamkeit in der Landschaft, im Gebirge gewinnen mochte.

Wir denken merklich anders! Wohl schätzen auch wir die erhabene Natur, wie sie sich gerade so ewig und unbeschreiblich schön im Schweizerlande zeigt. Der Daseinskampf aber, welcher sich stetsfort härter gestaltet, läßt uns all' unser vornehmstes Denken der Gestaltung des menschlichen Lebens zuwenden. Ueber dem Drange der Geschäfte, den Beziehungen zu Staat und Gesellschaft, finden wir für die Natur fast nur flüchtige Augenblicke. Die meisten von uns berührt ein Menschenrecht, eine Zeit- und Streitfrage bei weitem mehr als alle Herrlichkeiten des Berner Oberlandes zusammen genommen.

Wen sollen wir anklagen, daß dem so ist? Und hat es nicht auch seine Berechtigung, daß wir unserm körperlichen Leben diese scharfe Beobachtung schenken?

Dies sind Fragen, welche wohl kaum jemals be-

friedigend beantwortet werden, obwohl jeder Denkende sie bei sich selbst aufgeworfen hat.

Im Altertum, in der versunkenen Kulturwelt der Hellenen und der Römer wendete sich die Forschung den Eigentümlichkeiten des Menschengeschlechtes zu. Zu einem wirklichen Ergebnisse gelangten diese Studien niemals und konnten sie auch nicht gelangen.

Nur wenige erleuchtete Geister erhoben sich über die in träger Denkfaulheit, in gemeinem Lebensgenusse verharrende Menge. Die Bevorrechteten, denen Sklaven jede thatsächliche Arbeit abnahmen, hielten es zumeist mit den Lehren Epikurs, der verkündete, daß Zweck und Ziel des Daseins die Glückseligkeit sei. Das entartete Rom der Kaiserzeit wollte jedoch nichts wissen von der Selbstgenügsamkeit, welche der griechische Weltweise ebenfalls empfahl. Es überstürzte sich in rohen Ausschweifungen seelischer und körperlicher Art, es kannte einzig die nackte Selbstsucht.

Da verbreitete sich die Lehre des Nazareners unter den Leidenden, den Aermsten der Armen, den Rechts- und Besitzeslosen, den Sklaven.

Angesichts der irdischen Qualen, die sie erduldeten, wendeten sich ihre Seelen dem Trostworte des Gekreuzigten zu, der auch dem reumütigen Schächer das Paradies verhieß. Inmitten der unaufhörlichen Verfolgungen, welchen der neue Glauben durch Jahrhunderte ausgesetzt blieb, konnten die ersten Christen nicht Bedacht nehmen auf Fragen, die weit außer dem Kreise der unmittelbar auf sie eindrängenden Erscheinungen blieben.

Das Kreuz siegte!

Innerhalb der Kirche entwickelte sich das Streben, zwischen Glauben und Wissen zu vermitteln. Verstand

und Willen wurden schließlich zur Grundlage aller Anschauungen erhoben. Bei der weiteren Ausgestaltung der mittelalterlich-scholastischen Begriffe mußte das rein menschliche Gefühl, welches die ewige Schönheit sucht und stets erstreben wird, unterliegen.

Wir reden heute vom „finsteren Mittelalter" und freuen uns, daß es weit hinter uns liegt. Thatsächlich hat sich jedoch manches aus jener Zeit bis auf unsere Tage erhalten. So vor allem das nur von verhältnismäßig wenigen überwundene Gefühl des eigentlichen Hasses gegen menschliche Schönheit.

Die Antike betrachtete die Schönheit als ein Geschenk, welches die Götter den von ihnen bevorzugten Sterblichen verliehen. Aus dem Bestreben, die Herrlichkeit der Götter, denen folgerichtig das höchste Maß körperlicher Schönheit zukam, dem zu ihnen Flehenden vor Augen zu führen, entstand überhaupt die bildende Kunst.

Aus rohen Anfängen entwickelte sich diese zu jener Vollkommenheit, daß ihre Werke selbst durch göttliche Eingebungen entstanden zu sein schienen. Ein Zeus, eine Pallas Athene, wie sie dem Hellenen vor Augen traten, standen ihm nahe in ihrer verklärenden Schönheit. Nicht ferne weilten sie ihm, da er sie doch körperlich vor sich sah.

Es liegt tief in der menschlichen Natur begründet, daß sie das höchste Wesen, dem die Verehrung gilt, als das vollkommene Urbild ihrer selbst auffaßt.

Auch der Christenglauben ist dieser Forderung gerecht geworden und hat uns derart eine Welt voll Schönheit geschaffen.

Die Kirchenväter freilich mußten aus manchen wohl zu begreifenden Gründen gegen die Kunst ihrer Zeit eifern. Unverständige Nachfolger wandelten die überkommenen

Lehren um in eine barbarische Verachtung der Gesetze reiner Schönheit.

Wie muß es uns berühren, wenn wir vernehmen, daß ein spanisches Kloster im Zeitalter der Renaissance dem herrlichsten Christusbilde ein goldgeschmücktes Sammetgewand anlegte? Was aber sagen wir dazu, wenn wir von einem amerikanischen Damenverein des neunzehnten Jahrhunderts vernehmen, daß er die göttliche Nacktheit des Apoll von Belvedere — durch ein Paar seidene Escarpins verhüllt habe?

Jene einfältigen Mönche gedachten dem Heiland durch rohen Kleiderschmuck die größte Verehrung zu beweisen. Diese klugen Damen ersahen in dem antiken Gotte eine Unanständigkeit, und durch ihre Maßnahmen verrieten sie, daß sie in der That wohl gethan, die Verhüllung anzubringen.

Wir lächeln ob solcher Prüderie! — Und doch ....

Das goldene Altertum in seiner gesunden Sinnlichkeit ersah in dem unbekleideten menschlichen Körper nichts außergewöhnliches. Wir haben darüber eine wesentlich andere Anschauung. Unsere kulturelle Entwicklung hat dies mit sich gebracht.

Sonderbar würde es dem Hellenen des perikleischen Zeitalters etwa erscheinen, daß wir, die vorgeschrittenen Kinder des neunzehnten Jahrhunderts die menschliche Schönheit nur in einer möglichst kostbaren Bekleidung zu schätzen wissen.

Der Gedanke muß bei uns oft genug an die Stelle des Blickes treten. Darum sind wir auch nicht allzu selten weit entfernt von einer richtigen Auffassung der Schönheitsgesetze. Ja, es gibt unter uns Leute, die schlechtweg jede Bewunderung der menschlichen Gestalt mit niedriger Sinnlichkeit für gleichbedeutend erachten.

Ich will zugestehen, daß eben bei dem Unvertrautsein mit wahrer körperlicher Schönheit, nicht wenige die Sinnlichkeit vorwiegen lassen. Ich muß auch, so hart es mir ankommt, die Kunst unseres Jahrhunderts anklagen, daß sie sich in ihren Darstellungen nicht immer rein zu erhalten vermag von häßlichen Beweggründen. Aber, die Kunst ist bekanntlich gezwungen nach Brot zu gehen. Sie ist vom Geschmacke ihrer Gönner abhängig, und ist dieser verdorben, so wird auch die Kunst keinen höheren Ausdruck gewinnen.

Darf uns nun solch traurige Erscheinung abhalten, das wahrhaft Schöne zu suchen, wo wir es nur finden mögen, uns abschrecken, es zu verehren?

Ich denke: Mit nichten!

Darum ergriff ich die Feder, um dieses Werk zu schreiben.

Von Anfang an war ich mir jedoch der großen Schwierigkeiten bewußt, welche sich einer solchen Arbeit unabweislich entgegen türmen.

Klar stand es mir vor der Seele, ich dürfe keinen Augenblick vergessen, daß ich als ein Kind unserer Zeit den Anschauungen unseres Jahrhunderts von dem mir aufgegebenen Thema gerecht werden müsse.

Nicht der Gelehrte soll hier reden, auch nicht der Künstler. Dem neuzeitlichen Epikuräer sei kein Wort gestattet. Wohl aber spreche aus mir, soweit es meine schwache Kraft erlaubt, ein Jemand, dessen vornehmster Grundsatz es ist, daß nichts Menschliches ihm fremd und unverständlich bleibe.

Erwarte man darum keine Schilderung, welche sich auf dem kalten Abmessen philosophischer Begriffe aufbaut, sondern eine Darstellung dessen, was Dichter und Künstler

aller Zeiten von dem vollkommenen Bilde eines schönen Weibes erfaßten.

Nicht lückenlos wird die Abhandlung sein; denn unmöglich wäre es, alles wieder zu geben, was die Begeisterung von dem vollkommensten Werke der Schöpfung kündet. Aber, diese Schrift soll eine Uebersicht dessen gewähren, wie die Jahrhunderte, die Völker, Einzelne und die Gesamtheit je und je ihr Ideal der weiblichen Schönheit forderten.

* * *

Eine Abhandlung über die Frauenschönheit zu schreiben, haben bereits eine gute Anzahl von Schriftstellern unternommen. Besonders das Zeitalter der barbarischen Schulgelehrsamkeit, das siebenzehnte Jahrhundert, ist reich an solchen Versuchen gewesen. Diese Arbeiten könnten jedoch im besten Falle nur abschrecken von jedem weiteren Studium. So ledern, so trocken sind sie ausgestattet, so wenig berühren sie das wesentliche der ganzen Frage.

Messer Firenzuola, dem wir weiter unten mit Vergnügen begegnen werden, sprach als Aesthetiker und Philosoph, aber nicht voll warmen Empfindens, obwohl er angeblich seine Darlegungen vor einem Kreise der schönsten Frauen und Mädchen aus Prato gab.

In neuerer Zeit hat man das Thema wieder ruhen lassen. Alle denkbaren Lebewesen, von der Urzelle bis zum Elephanten wurden in Einzelschriften gelehrt oder anmutig behandelt, je nach der Gabe, welche dem Verfasser eigentümlich war. Ueber die Schönheit der Frau schrieb niemand.

Auf die Frage „Warum nicht?“ gibt ein geistreicher Mann Auskunft. Leider kann ich seinen Namen nicht nennen; denn dieser blieb der Oeffentlichkeit verborgen. Doch, lassen wir den Anonymus nur reden. Er sagt:

„Warum?“

„Vor allem, weil die Frau ein Rätsel ist und dann, weil sie vom Manne so leidenschaftlich und sehnlich begehrt wird, daß dieser sich weit mehr seines Herzens und seiner Sinne, als des Kopfes bedient, um sie zu studieren. Wenn wir an das Weib denken, so können wir ebenso wenig unsere Sehnsucht, als die Hymnen, die wir in der Schwärmerei der Leidenschaft an sie richteten, vergessen, und ebenso wenig die bitteren Enttäuschungen, die tiefen Wunden, welche sie uns geschlagen hat. Niemand wird mehr gehaßt als der, den wir nicht so sehr lieben dürfen als wir wollen. Vom Weibe kommen uns die höchsten Freuden und die größten Schmerzen des Lebens; darum werden wir in unserm Urteil über sie wohl niemals gerecht sein.

Was für ein merkwürdiges Buch würde das werden, welches uns auf wechselnden Seiten alle huldigenden Ausdrücke der Anbetung — und alle Verwünschungen, die der Mann zu Füßen des Weibes niedergelegt hat, vor Augen stellte. Selbst Gott hat niemals so viele Anbeter gehabt, kein Teufel hat je so viele Flüche gehört.

Aber das Weib ist weder ein Engel noch ein Teufel, sondern das Seitenstück des Mannes, mit vielen guten Eigenschaften und Fehlern, aber Tugenden und Lastern, die von den unseren verschieden sind.

Das Sonderbarste ist, daß wir von ihr Tugenden fordern, von denen wir selbst am weitesten entfernt sind, und ihr Fehler vorwerfen, welche wir selbst sie gelehrt

haben. Wir säen den Weihrauch — und finden es eigentümlich, wenn wir dafür Eitelkeit ernten; wir säen Schmeicheleien — und sind erstaunt, wenn dafür Stolz empor sprießt; mit freigebiger Hand streuen wir Anbetung aus — und wundern uns, dafür Capricen und tolle Ansprüche einzuernten.

Philosophen und Heilige haben um die Wette geeifert, Verwünschungen gegen das Weib zu schleudern. Hesiod sagt uns, daß das Weib eine Kalamität sei, und an anderer Stelle schreibt er, daß Zeus dem Manne das Frauengeschlecht nur gegeben habe, um sich an Prometheus zu rächen. Johannes Chrysostomus eifert mit einer wahren Wut gegen das Weib. „Das Weib ist die größte Seuche! — Ein scharfer Pfeil des Teufels! — Mit Hilfe des Weibes hat der Teufel über Adam triumphiert, und dieser hat dadurch das Paradies verloren."

Nicht minder liebenswürdig sind andere Heilige.

Hatten sie nicht alle das Recht, das Weib zu beschimpfen und zu schmähen, wenn sie im Prediger Salomonis lasen: ‚Ich kehrete mein Herz zu erfahren und zu erforschen und zu suchen Weisheit und Kunst, zu erfahren der Gottlosen Thorheit und Irrtum der Tollen und fand, daß ein solches Weib, welches Herz, Netz und Strick ist und ihre Hände Banden sind, bitterer sei denn der Tod.' Alle diese Verwünschungen, alle diese Flüche beweisen uns mehr als zur Genüge, daß *diese Heiligen die Töchter Evas nur zu sehr liebten*, und daß sie das Weib verfluchten, weil sie es nicht aus ihrem Herzen reißen konnten, weil sie der Liebe, die sie als eine Sünde hielten, nicht teilhaftig wurden.

Es dürfte fast scheinen, als ob das Weib es besser verstände, über sich selbst zu urteilen; aber auch von ihm

haben wir kein ungetrübteres und gerechteres Urteil über sich selbst. Da sie verläumdet und verachtet worden war, so mußte sie, wenn sie von sich selbst sprach, natürlich die Grenzen der Verteidigung überschreiten und daher ebenso ungerecht urteilen.

Und dann, abgesehen von dieser Notwendigkeit der Verteidigung, haben wir in beiden Geschlechtern den Corpsgeist, der das freie Urteil trübt. Ein Mann, der eine Frau allein beurteilt, wird wahrscheinlich gerecht sein, und eine Frau wird auch vernünftig urteilen, wenn es nur den einzelnen Mann betrifft; sobald es sich aber darum handelt, das ganze männliche oder das ganze weibliche Geschlecht zu verteidigen, so wird sofort das Banner der Korporation erhoben und der Kampf entbrennt, der Triumph der Gewalt, die höchste der Ungerechtigkeiten. Wenn aber der Krieg erklärt ist, dann ist jede Waffe zur Verteidigung oder zur Beleidigung gleich gut und jede Hoffnung auf Gerechtigkeit schwindet dahin.

Von diesem Corpsgeist der Geschlechter finden wir die Beweise in jenen Archiven des Gedankens und des Gefühls, die wir Sprichwörter und Wörterbücher nennen. In allen Sprachen haben wir Ausdrücke der Geringschätzung, welche für die Geschlechter im übertragenen Sinne gebraucht werden, wie: ein Mannweib, ein altes Weib, weibisch u. s. w. Anderseits sagt die Mutter zu ihrer Tochter, der es an Herz und Anmut fehlt: Du bist wie ein Mann! Der Mann dagegen sagt zu einem schwachen, leichtsinnigen und unentschlossenen Menschen, der um nichts in Thränen ausbrechen kann: Du bist ein wahres Weib!

Aus allen diesen Ursachen entstehen nun Urteile über das Weib, die immer parteiisch, unvollständig und un-

gerecht sind, die ewigen, überflüssigen Diskussionen über das Vorrecht des einen oder des anderen Geschlechts. Ist der Mann schöner oder ist es das Weib? Ist das Weib ebenso intelligent wie der Mann? Liebt Adam mehr oder Eva? Wem gebührt in der Rangliste der menschlichen Familie von rechtswegen der erste Platz? Das sind Fragen, auf welche die Leidenschaften Antwort geben, fast niemals aber die Wissenschaft.

Und doch wäre es so leicht zu begreifen, das keins der beiden Geschlechter untergeordnet oder übergeordnet ist. Es sind zwei verschiedene und parallele Geschöpfe, die jedes an sich eine verschiedene Funktion im Leben ausüben und die sich nur vermittelst pathologischer Ungeheuerlichkeiten in dem Beruf des anderen Geschlechtes behaupten können.

Mann und Weib sollen sich nicht nur in den flüchtigen Umarmungen des Kusses, der die Fackel des Lebens von neuem entzündet, anbeten, sondern sollen sich immer lieben und achten, weil sie das Recht haben, auf derselben geschlechtlichen Rangordnung zu stehen, sie sollen sich die Hände reichen, aber nicht wie der Sklave dem Herrn, sondern wie Brüder auf der höchsten Rangstufe der lebenden Wesen.

Zu allen Zeiten hat der Mann von seiner Gefährtin verlangt, daß sie schön sei, oft sogar hat er nichts anderes verlangt. Freilich hat uns die Entwickelung des geistigen Fortschrittes dahin geführt, von der Tochter Evas auch noch andere Tugenden zu verlangen, aber so lange der Fuß des Mannes auch schon die Oberfläche seines Planeten durchwandelt und noch durchwandeln wird, so lange wird die erste Eigenschaft, die wir fordern, die Schönheit sein. Moralisten und Philosophen mögen das

beklagen, aber deswegen wird ihre Herrschaft nicht weniger mächtig sein. Die Schönheit des Weibes ist aber eine so große Kraft, eine solche Macht, daß sie im menschlichen Leben dem Genie gleichkommt. Krieg und Frieden, die Eroberung großer Reiche und schmähliches Aufgeben der eigenen Würde, erhabener Heldenmut und zahllose Verbrechen, unschätzbare Werke der Kunst und Litteratur sind durch die alles überwältigende Schönheit des Weibes hervorgerufen worden. Sogar im Himmel der verschiedenen Mythologien lagen sich die Götter wegen der Schönheit einer Göttin in den Haaren. Auf Erden wurde Troja um eines Weibes willen belagert, und die Geschichte des modernen, heutigen Frankreichs würde sich vielleicht anders gestaltet haben, wenn Eugenia de Montijo weniger schön gewesen wäre.

Etwas sehr schönes ist der Ruhm, etwas Heiliges Jugend und die Errungenschaften der Wissenschaft, ausgezeichnet ist der Reichtum; aber wozu würden uns Ruhm, Wissenschaft, Jugend, Kunst und Reichtümer nützen, wenn sie nicht dazu dienten, Kränze um das Haupt der schönen Frauen zu flechten und ihnen einen Glorienschein zu entzünden? — Aus voller Ueberzeugung stimme ich dem scharfen und so außerordentlich wahren Ausspruch Veros bei: ‚Die beiden besten Dinge in dieser Welt sind ein Mann, den der Genius geadelt hat und eine schöne Frau.'

Ihr Moralprediger, Priester, Heilige und Philosophen, hört doch auf, eure stumpfen Pfeile gegen die Schönheit des Weibes zu schleudern! — Sie wird immer das Ziel und das Streben des menschlichen Geschlechtes sein. Wollt ihr sie zum Gegenstand des Hasses und der Verachtung machen, so wäre das ein ebenso vergebliches Bemühen, als wenn ihr den Flüssen gebieten würdet, zu ihrer Quelle

zurückzuströmen. Moral, Lebensart, Religion müssen sich damit begnügen, die Grenzen der weiblichen Schönheit zu erweitern, indem sie dieselbe auch auf das Gebiet des Gedankens und des Gefühls übertragen, denn es gibt auch eine Schönheit des Herzens und des Intellekts, und die vollkommene Frau wird ihre Stirne mit einer dreifachen Krone schmücken, die aus diesen drei Schönheiten besteht."

Den Zusammenhang zwischen der seelischen und der körperlichen Schönheit haben die verschiedensten Denker zu erläutern und zu erklären versucht. Sie sind dabei kaum über die grundlegenden Begriffe hinaus gekommen. Denn noch immer ist dem Manne die klare Erkenntnis der Frauenseele verschlossen. Der „Herr der Schöpfung" ermißt, eben weil er sich seines Herrenrechtes freut, höchstens die groben Neigungen der Frau. Die feinen und feinsten Regungen der Gefährtinnen auf der Wandelbahn des Lebens, sie bleiben ihm unverständlich. Zu groß ist die seelische Kluft zwischen Mann und Frau, als daß es dem einzelnen und selbst einem kurzen Zeitalter gelingen möchte, sie zu überbrücken.

Dagegen kennt der Mann die Schönheiten des Frauenkörpers und weiß sie zu würdigen.

Wir werden sehen, wie Dichter das Hohelied ihrer Begeisterung für die Krone der Schöpfung sangen, wie die Künstler die Aufgabe erfaßten, sie im strahlenden Bilde zu verewigen.

Zunächst sei es gestattet, noch mit einigen Worten auf die Stellung der Frau zur Kunst im allgemeinen hinzuweisen.

Die Frauen in der Kunstgeschichte — ein

unvergleichliches Thema und doch, wer hat dasselbe richtig und erschöpfend behandelt?

Vor drei Jahrzehnten faßte der gelehrte Doktor Ernst Guhl dasselbe dahin auf, daß er ein glänzendes Gemälde entwarf von der Beteiligung des weiblichen Geschlechtes an der Entwickelung der bildenden Künste. Ihm entgegnete der verstorbene deutsche Kunstgeschichtsforscher Wilhelm Lübke:

„So poetisch der Gegenstand auf den ersten Blick erscheinen mag, so wenig ergiebig ist er für die nähere Betrachtung. Zwar kann man so ziemlich ein ganzes Tausend von Künstlerinnen im Verlauf der Kunstgeschichte nachweisen; aber mit Ausnahme einiger weniger, deren Lebensgeschichte noch dazu interessanter ist als ihre Werke, läßt sich über die Arbeiten dieser kunstgeweihten Damen nicht gar viel sagen. Nicht als ob es unter ihnen an achtungswerten Talenten gefehlt hätte; oder als ob nicht eine gute Anzahl anmutiger Werke von Frauenhänden zu finden wäre. Aber der Kreis, innerhalb dessen die weibliche Begabung ausschließlich anerkennenswertes hervorzubringen vermochte, ist ein sehr enger und liegt noch dazu außerhalb der höchsten Sphären künstlerischen Schaffens....

Wenn es aber... nicht zu leugnen ist, daß man die Künstlerinnen aus der Kunstgeschichte streichen könnte, ohne eine empfindliche Lücke im Entwicklungsgange zu erhalten — wie ja auch ein Bau darum unerschüttert stehen bleibt, wenn man ihm einige seiner reizenden Verzierungen nimmt — so ist doch nicht minder gewiß, daß die ganze Kunstgeschichte in ein ödes Nichts zusammenbräche, wenn man die Frauen aus ihr entfernte. Ich meine nun nicht die Frauen, welche gemalt haben,

sondern die, welche sich haben malen lassen. Das scheinen mir die wahren Frauen in der Kunstgeschichte; die Licht- und Glanzpunkte, ohne welche alles ein graues Einerlei bliebe, ohne welche nie einem Künstler die Erscheinung der Schönheit aufgegangen wäre. Sind die Frauen doch, selbst in den rohesten Zeiten, die Trägerinnen der Sitte und Anmut gewesen; haben sie doch zuerst den göttlichen Funken geweckt, der in der Menschenbrust als Keim alles Edlen geborgen liegt; haben in ihrem stillen Walten jene Harmonie und Schönheit in die Wirklichkeit eingeführt, welche der Kunst als Ziel vorschwebt! — Sie selber sind „das Kunstwerk des Lebens"; was brauchen sie erst zu Pinsel und Palette ihre Zuflucht zu nehmen? Das weibliche Ideal, wie es sich in den verschiedenen Zeiten und Völkern, in den einzelnen Meistern gespiegelt hat, ist der reichste und schönste Inhalt der Kunstgeschichte. Seine Entwickelung zu betrachten, bleibt eine der dankbarsten Aufgaben für den Forscher."

Wenden wir uns noch für einen Augenblick zurück zu den malenden, nicht zu den gemalten Frauen. Ist es nicht eigentümlich, daß die Kunst kein irgendwie bedeutenderes, ja überhaupt kaum ein von Frauenhand geschaffenes Werk kennt, das die Schönheit des weiblichen Geschlechtes verherrlicht?

Auch dies ist wieder eine Frage, welche wir nur psychologisch beantworten können.

Während der Mann seinesgleichen, der für schön erachtet wird, gewöhnlich mit spöttischer Miene bedenkt, wissen wir, daß Frauen die Schönheit ihrer Mitschwestern unter allen Umständen zu würdigen wissen.

Schon die antike Sage schildert uns diese Thatsache. Here, Athene und Aphrodite geraten in Streit, als Eris

beim Göttermahle in schlau berechneter Rache den goldenen Apfel auf die Tafel rollt. Der Schönsten soll er gehören. Die Vergleichung der Reize wird von einer Frau angeregt — ein Mann aber, der königliche Hirte Paris auf dem Berge Ida, kann allein den Entscheid treffen.

Der Hintergrund des Mythos zeigt uns, daß Frauen wohl die Schönheit der Mitschwestern genau erfassen, aber niemals gerecht zu beurteilen vermögen.

Ist es der Neid über die Vorzüge, welche sie erschauen, der sie daran hindert?

Denn es ist uns aus mannigfachen Ueberlieferungen bekannt, daß Frauen sich an den Formen ihres eigenen Körpers im eigentlichen Sinne des Wortes zu berauschen vermögen. Man darf wohl annehmen, daß es der weiblichen Natur eigentümlich ist, die Selbstschätzung bis zu den äußersten Grenzen der Möglichkeit auszudehnen. Nicht alle Frauen werden dies Bedürfnis in der nämlichen Stärke hegen, aber auch bei den Bescheidensten dürfte es sich bis zu einem gewissen Grade äußern.

Solch seelische Befangenheit schärft wohl den Blick, trübt dagegen das Urteil.

Die Frauenschönheit zu ermessen, kann nur dem Manne übertragen werden, so es sich um einen gerechten Richterspruch handeln soll. Aus dem nämlichen Grunde vermag auch der Mann allein das Geschlecht, welches er selbst als das schönere bezeichnet, im Bilde wiederzugeben. Wir meinen in der Kunst, nicht in der photographisch getreuen Aktstudie.

Zudem, in den meisten Fällen wird der Pinsel des Mannes unter dem Einflusse der Begeisterung für ein Ideal geführt werden. Dann entströmen ihm die Farben,

dann bilden sich die Linien, die das Vorbild vielleicht nicht alle besitzt, welche aber vor dem geistigen Auge des Malers greifbar schweben. Das nennen wir Kunst! — Der Dichter wird ähnliches nur dann hervorbringen, wenn ihm neben dem frisch atmenden Leben die Phantasie zur Seite steht, welche befruchtet ward durch Meisterwerke der Kunst.

Jeder Wert auf der Welt kann einzig durch Vergleichung ermessen werden. Die hellenische Sage von dem Wettstreite der drei Göttinnen zeigt, daß auch die körperliche Schönheit, ihre Schätzung, ihre Bewunderung diesem ewigen Gesetze untersteht.

Wer vergleichen will, muß sehen, richtig sehen, voll Unbefangenheit.

Handelt es sich um Frauenschönheit, so dürfen weder Liebe noch Haß, Bewunderung noch Neid mitsprechen bei der Urteilsfällung. Einzig die Aesthetik ist berufen, die Richtschnur zu knüpfen.

Paris ließ der lodernden Liebe das Wort, als vor ihm die Hüllen fielen der drei Bewohnerinnen des Olymp. Sein Schicksal war es, daß er die Gunst der schönsten Frau gewann, aber namenloses Unglück auf seine Stadt häufte, daß er selbst in den Wirbeln des Strudels unterging, den er erregt hatte.

Aber wird sich nicht immer der Vorgang ähnlich abspielen, wie auf dem waldigen Ida, wenn ein Mann berufen erscheint zum Richter über die körperlich vor ihm stehende Schönheit des anderen Geschlechtes? Das Werk, welches mit dem kühlsten Sinne begonnen wurde, endet im Rausche, der Verstand und Weisheit zwingt.

Was erzählt doch Goethe zur Bestätigung dieser Behauptung in den „Briefen aus der Schweiz“:

„Ich veranlaßte Ferdinanden zu baden im See; wie

herrlich ist mein junger Freund gebildet! Welch ein Ebenmaß aller Teile! Welch eine Fülle der Form! Welch ein Glanz der Jugend! Welch ein Gewinn für mich, meine Einbildungskraft mit diesem vollkommenen Muster der menschlichen Natur bereichert zu haben! — Nun bevölkere ich Wälder, Wiesen und Höhen mit so schönen Gestalten; ihn seh ich als Adonis dem Eber folgen, ihn als Narciß sich in der Quelle bespiegeln!

Noch fehlt mir leider die Venus, die ihn zurückhält, Venus, die seinen Tod betrauert, die schöne Echo, die noch einen Blick auf den kalten Jüngling wirft, ehe sie verschwindet. Ich nahm mir fest vor, es koste was es wolle, ein Mädchen in dem Naturzustande zu sehen, wie ich meinen Freund gesehen hatte ...

Mein Abenteuer ist bestanden, vollkommen nach meinen Wünschen, über meine Wünsche, und doch weiß ich nicht, ob ich mich darüber freuen oder ob ich mich tadeln soll. Sind wir denn nicht gemacht, das Schöne rein zu beschauen, ohne Eigennutz das Gute hervorzubringen? Fürchte nichts und höre mich! Ich habe mir nichts vorzuwerfen! — Der Anblick hat mich nicht aus meiner Fassung gebracht, aber meine Einbildungskraft ist entzündet, mein Blut erhitzt. O! — stünd' ich nur schon den großen Eismassen gegenüber, um mich wieder abzukühlen! .....

Sie brachte mich darauf in ein kleines, artig meubliertes Zimmer; ein sauberer Teppich deckte den Fußboden, in einer Art von Nische stand ein sehr reinliches Bett, zu der Seite des Hauptes eine Toilette mit aufgestelltem Spiegel und zu den Füßen ein Gueridon mit einem dreiarmigen Leuchter, auf dem schöne, helle Kerzen brannten; auch auf der Toilette brannten zwei Leuchter. Ein erloschenes Kaminfeuer hatte die Stube durchaus er-

wärmt. Die Alte wies mir einen Sessel an, dem Bette gegenüber am Kamin und entfernte sich. Es währte nicht lange, so kam zu der entgegengesetzten Thüre ein großes, herrlich gebildetes, schönes Frauenzimmer heraus; ihre Kleidung unterschied sich nicht von der gewöhnlichen. Sie schien mich nicht zu bemerken, warf ihren schwarzen Mantel ab und setzte sich vor die Toilette. Sie nahm eine große Haube, die ihr Gesicht bedeckt hatte, vom Kopfe; eine schöne regelmäßige Bildung zeigte sich; braune Haare mit vielen und großen Locken rollten auf die Schultern herunter. Sie fing an sich auszukleiden; welch eine wunderliche Empfindung, da ein Stück nach dem andern herabfiel und die Natur, von der fremden Hülle entkleidet, mir als fremd erschien und beinahe, möcht ich sagen, mir einen schauerlichen Eindruck machte. Ach! Mein Freund, ist es nicht mit unseren Meinungen, unseren Vorurteilen, Einrichtungen, Gesetzen, Grillen auch so? Erschrecken wir nicht, wenn eine von diesen fremden, ungehörigen, unwahren Umgebungen uns entzogen wird und irgend ein Teil unserer wahren Natur entblößt dastehen soll? Wir schaudern, wir schämen uns, aber vor keiner wunderlichen und abgeschmackten Art, uns durch äußern Zwang zu entstellen, fühlen wir die mindeste Abneigung. Soll ich dir's gestehen, ich konnte mich ebenso wenig in den herrlichen Körper finden, da die letzte Hülle herabfiel, als vielleicht Freund L. sich in seinen Zustand finden wird, wenn ihn der Himmel zum Anführer der Mohawsk machen sollte. Was sehen wir an den Weibern? Was für Weiber gefallen uns und wie konfundieren wir alle Begriffe? Ein kleiner Schuh sieht gut aus, und wir rufen: Welch ein schöner kleiner Fuß! Ein schmaler Schnürleib hat etwas elegantes, und wir preisen die schöne Taille.

Ich beschreibe dir meine Reflexionen, weil ich dir mit Worten die Reihe von entzückenden Bildern nicht darstellen kann, die mich das schöne Mädchen mit Anstand und Artigkeit sehen ließ. Alle Bewegungen folgten so natürlich auf einander und doch schienen sie so studiert zu sein. Reizend war sie, indem sie sich entkleidete, schön, herrlich schön, als das letzte Gewand fiel. Sie stand, wie Minerva vor Paris mochte gestanden haben; bescheiden bestieg sie ihr Lager, unbedeckt versuchte sie in verschiedenen Stellungen sich dem Schlafe zu übergeben, endlich schien sie entschlummert. In der anmutigsten Stellung blieb sie eine Weile, ich konnte nur staunen und bewundern. Endlich schien ein leidenschaftlicher Traum sie zu beunruhigen, sie seufzte tief, veränderte heftig die Stellung, stammelte den Namen eines Geliebten und schien ihre Arme gegen ihn auszustrecken. Komm'! rief sie endlich mit vernehmlicher Stimme, komm', mein Freund, in meine Arme, oder ich schlafe wirklich ein. In dem Augenblick ergriff sie die seidene durchnähte Decke, zog sie über sich her und ein allerliebstes Gesicht sah unter ihr hervor."

Die Sachlichkeit des Olympiers leuchtet auch aus dieser Schilderung eines Erlebnisses hervor, das — vergessen wir es nicht — ein junger Mann von fünfundzwanzig Jahren besteht und beschreibt.

Angesichts der Natur aber wird „die Einbildungskraft entzündet, das Blut erhitzt". Dürfen wir nicht annehmen, daß dieses Mädchen, welches artig und anmutig sich bewegt, als folge es einer durch Studium befestigten Natürlichkeit, ein gewöhnliches Malermodell gewesen sei? Trotzdem erscheint sie dem Jüngling als Minerva, also als die verkörperte Jungfräulichkeit.

Er erschrickt vor der Nacktheit, die sich seinen stau-

nenden Augen darbietet, weil sie ihm fremd ist. Er verliert die kühle Verständigkeit vor dem ungewohnten Anblick.

Das besiegt ihn seelisch!

Und gedenken wir nicht des Rufes, den Turandot ausstößt, da sie vor Kalaf das Antlitz entschleiert:

„Sieh her und bleibe deiner Sinne Meister!"

Wir armseligen Menschen der Neuzeit sind alle der göttlichen Nacktheit entwöhnt. Wir fliehen sie, nicht weil wir sie hassen, sondern weil wir sie fürchten.

So sagt uns L. Bachelin in seiner Schrift über Hans Makart:

„Uebrigens, sprechen wir frei: Bei unsern Sitten und in unserm Klima sind wir gewohnt, den Menschen eher bekleidet als nackt zu sehen. ‚Wir schaffen keine Nacktheiten, sagt Herr Taine, es sei denn aus Pedanterie oder aus Ungezogenheit..... Bei den Alten ist die Nacktheit keineswegs eine Schamlosigkeit; sie enthält vielmehr für sie das Unterscheidungszeichen, das Vorrecht ihrer Race, die Bedingung ihrer Kultur, die Begleitung der großen nationalen und religiösen Feste.' Der durch die Spiele des Palaestrum und Gymnasium gebildete Jüngling zeigte sich völlig unbekleidet vor dem Volke und unter den Augen der Künstler, die alle Körperformen in jeder nur denkbaren Stellung erfassen konnten. Die schönste Frau in ganz Griechenland badete bei gewissen Festen, durchaus nackt, im Golfe von Korinth vor dem gesamten dazu herbeigeeilten Hellas, und die Menge, hingerissen von Bewunderung für diesen der blauen Flut entsteigenden Körper, glaubte in ihm eine schaumgeborene Venus zu verehren.

Heutzutage können wir uns einen Gedanken von schönen Körperformen lediglich in den Rosa-Trikots der

Opernballets oder in den menschlichen Froschteichen bilden, welche wir Bäder nennen. Wie mögen wir unter solchen Umständen wissen, was eine schöne Ferse, eine schöne Hüfte, ein wohl gewölbter Rücken, eine kraftvolle Brust, ein starker und entwickelter Rumpf, ein fein gebauter Knöchel, ein herrlicher Fuß ist? Thatsächlich entgehen alle diese Schönheiten der Mehrzahl der Leute; nur die Aerzte und die Künstler kennen sie, da sie allein den unbekleideten Körper studieren. Die Oeffentlichkeit im allgemeinen weiß nichts davon und sieht sie ein Gemälde mit wenig Kleidungsstücken, so nennt sie das „einen Akt". Dagegen sind wir alle mit dem Schnitt des Beinkleides, des Ueberrockes vertraut, mit den Falten, dem Besatze eines Kleides oder eines Frackschoßes. Die einzigen Teile unseres Körpers, welche uns noch interessieren, sind das Antlitz und die Hände, weil sie allein sichtbar sind. Zeigt man uns die anderen, so geraten wir aus der Fassung und wissen nicht, was wir davon halten sollen. Es ist Zeit, uns selbst kennen zu lernen und von dieser Heuchelei zu befreien, welche uns mit Blindheit schlägt über die Schönheiten unseres eigenen Körpers. Endlich sollten wir einmal dazu gelangen, das nach Verdienst zu bewundern, was das reichste, das vollkommenste, das interessanteste ist unter all den auf Erden zu erschauenden Bethätigungen des Lebens."

Dem Gesagten bleibt nichts beizufügen! Es ist wahr, wir übergesitteten Menschen schädigen den höchsten Ausdruck jeder Kultur, die heilige Kunst und unser reines Empfinden für ihre Werke durch das Bestreben, uns vor uns selbst zu verbergen.

* * *

Stubengelehrte, welche nichts besseres zu thun hatten, als mit Haarspaltereien, Wortgeklingel und lächerlicher Weisheit schweinslederne Folianten zu füllen, warfen die müßige Frage auf:

Ist der Mann nicht schöner als das Weib?

Um das Jahr 1810 schrieb der Freiherr A. v. Seckendorf ein Buch darüber, welches den Titel führte: „Ist das schöne Geschlecht wirklich das schöne?"

Dann kam Arthur Schopenhauer und sprach: „Das niedrig gewachsene, schmalschulterige, breithüftige und kurzbeinige Geschlecht das schöne nennen, konnte nur der vom Geschlechtstrieb umnebelte männliche Intellekt."

Mit anderen Worten, der große Schwarzseher erschaute im Manne die Krone der Schöpfung. Er fand einen geistvollen Jünger in Rudolf von Larisch, welcher (München, 1896) eine anthropometrisch-ästhetische Studie unter dem Titel: „Der Schönheitsfehler des Weibes" herausgab. Ich kann mir nicht versagen, hier einige der vornehmsten Ausführungen dieser Schrift wieder zu geben:

„Hätte Schopenhauer je Aktstudien betrieben, er hätte gewiß an Stelle des nicht ganz zutreffenden Ausdruckes „kurzbeinig" als unschönes Merkmal der Frau besonders hervorgehoben, daß deren sogenannte „Körpermitte" tiefer als die Mitte des Körpers liegt. — Unter „Körpermitten-Ebene" oder kurzweg „Körpermitte" versteht man nämlich eine horizontale Ebene, welche durch den Damm (perinaeum) des menschlichen Körpers gelegt gedacht erscheint, und welche die aufrecht stehende Gestalt der Länge nach in zwei Teile schneidet. — Bei fast allen männlichen Akten zeigt die Lotung, daß diese Ebene auch thatsächlich genau in der Mitte zwischen Scheitelhöhe und Standebene

liegt, bei den weiblichen aber unterhalb dieser faktischen Mitte, was die eigentliche Ursache ist, warum die Erscheinung des Weibes derjenigen des Mannes an Schönheit nachsteht. — Bemerkenswert ist hierbei, daß auch bei weiblichen Gestalten mit selten schön gebildeten Körperformen diese Teilungsebene nahezu in die wirkliche Mitte fällt. Beispielsweise wird bei der „Mediceischen Venus" — welche uns als Vorbild eines Weibes mit ausnahmsweise schönen Formen dienen mag — die untere Körperhälfte auf die obere aufgetragen — bloß ein kleines Segment des Schädelknochens skalpiert. — Diese höchst selten vorkommenden Ausnahmen abgerechnet, reicht bei der normal gebauten Frau — wenn man die untere Hälfte von der „Körpermitten-Ebene" auf die obere aufträgt — der erstere Abstand bloß bis zu den Augenbrauen. . . . . . Die bildenden Künstler, namentlich die Maler des „Pseudo-Idealismus" und der „Tradition" korrigieren den „Fehler" bei der Darstellung weiblicher Akte in der Regel, indem sie hierbei weibliche Formsilhouetten mit männlichen Körperproportionen vermischen. Auch geben sie dem Oberkörper gerne eine größere Bewegung, wodurch naturgemäß eine Verkürzung eintritt, und vermeiden das gleiche, schon aus andern ästhetischen Gründen bei der untern Körperhälfte. . . . . . Und die Frauen, wie verhalten sie sich zu diesem „Fehler"? — Der Umstand, daß das Weib jederzeit und bei allen Völkerstämmen die unteren Extremitäten verdeckt und seit Evas Zeiten alle Anstrengungen macht, das Zutiefliegen der „Körpermitte" zu maskieren, deutet darauf hin, daß es den „Fehler" instinktiv fühlt. Das Verhüllen der unteren Extremitäten und manche andere Bekleidungsform entspringt eben nicht allein der Schamhaftigkeit, denn da müßten auch andere Körperteile und nur diese

bedeckt werden, sondern auch dem instinktiven Bestreben, den großen weiblichen „Schönheitsfehler“ zu verdecken...

Die Natur hat beim Weibe — aus guten Gründen — für die Stelle zwischen dem Rippkasten und den Beinen auf Kosten dieser Körperteile möglichst viel Platz erzwungen. Ohne dies nun einen Fehler im allgemeinen nennen zu wollen, muß doch konstatiert werden, daß eine solche Proportionsverschiebung die Frauenschönheit beeinträchtigt.

Es ist dies eine Proportionsverschiebung, wodurch die Frauengestalt vom männlichen Körpertypus wesentlich abweicht und sich gleichzeitig der Körpermitten-Proportion von noch nicht erwachsenen Menschen und dem Proportionstypus von Tiergestalten nähert.*

Wohl hat die Natur auch die „Taille“ markiert, aber zarter und diskreter im Vergleich zur „Körpermitte“, welche schon als Basis des Rumpfes und als Beginn der Spaltung des Körpers in ihrer Erscheinung mächtiger hervortritt. Mit künstlerischer Delikatesse hat die Natur der „Taille“ eine weniger wichtige, der „Körpermitte“ untergeordnete Rolle zugeteilt. Die „Taille“ hat nämlich letztere nur zu unterstützen, sie hat als nächster Gliederungsabschnitt nach oben die Körpermitte dem besprochenen ästhetischen Grundsatze gemäß, zu heben. Die Frau aber, indem sie fühlt, daß ihre Teilungsebene zu tief liegt, um mit so zarten Mitteln gehoben zu werden, streicht in ihren Trachten die „Körpermitte“ mit energischer Hand vom Naturbilde ein-

---

* An der Hand von 100 Messungen von weiblichen Modellen aus München, Paris, Mailand und Wien zeigt von Larisch, daß sich um eine Mitteltype 78 Modelle von ähnlicher „Körpermitten-Proportion“ gruppieren. Diese mittlere „Körpermitten-Proportion“ entspricht jener des normal entwickelten fünfjährigen Knaben.

fach weg und zeichnet die „Taille“ mit grellen Farben an ....“

Nach einer sehr klaren und überzeugenden Betrachtung der verschiedenen Frauenmoden kommt von Larisch zur Begutachtung der modernsten Damengewandung. Er sagt darüber:

„Man kann ihr ein gewisses künstlerisches Maß in der Anwendung der Korrekturmittel nicht absprechen. Die Krinoline ersetzt sie durch Anwendung mehrerer Unterröcke, wovon einer meistens künstlich versteift wird. Diese modernen Steifröcke sind der bezeichnendste Unterschied gegenüber der Tracht der Griechin, indem sie selbst den an den Linien der Beine mahnenden Faltenwurf nicht zulassen. — Nach diesen Versicherungsmitteln, die nur wenig und selten erschüttert werden können (allenfalls durch ungeschickten wagrechten Aufputz und dergleichen) braucht die Frau unserer Tage die „Taille“ nicht höher zu schieben, als es die Natur gethan hat. Aber um so kräftiger muß sie diese Gliederung mit dem Mieder übertreiben und eventuelle Hut- oder Aermeldimensionen mit der Schleppe als Gegengewicht ausgleichen ....

Die weise Beschränkung der heutigen Korrekturmittel auf das notwendigste zeugt übrigens für den guten Geschmack unserer Frauengeneration; daß diese Mittel aber noch von so einschneidender Bedeutung sein müssen, daß sie, wie beispielsweise das Mieder oder die Schleppe gesundheitsschädlich, ja von Geschlecht zu Geschlecht degenerierend wirken, zeigt uns, daß es sich hier nicht um eine Kleinigkeit handelt, sondern um einen ästhetischen Kardinalfehler — um einen schmerzlichen Stoß, den die Natur der weiblichen Schönheit aus Berufsrücksichten versetzt hat.“

Und dennoch! Mag auch wirklich der strenge Aesthetiker mit seiner Behauptung im abstrakten Sinne recht behalten, wir bleiben dabei, daß es eine ganz müßige Frage ist, darnach zu forschen, ob das weibliche Geschlecht wirklich das schöne sei. Wenngleich die alt-hellenischen Schönheits-Idealisten schließlich zu ähnlichen Grundsätzen gelangten wie von Larisch und andere vor ihm — in Wirklichkeit beugten sie sich vor der Schönheit der Frau.

Längst, seit der Urzeit steht die Entscheidung fest, daß das Weib den Mann in Rücksicht auf das Erbteil der Grazien bei weitem überrage. Diese Entscheidung aber wurde von dem herrschenden, dem starken Geschlechte getroffen, welches dadurch zugleich erklärt, daß es sich selbst für häßlich hält.

In der That gilt jedem, sei er Mann oder Frau, das sogenannte Mannweib, also die Verbindung des männlichen und weiblichen Ausdruckes als die denkbar unangenehmste Erscheinung.

Sonderbarer Weise gilt dagegen ein Mann, dessen zarter, gerundeter Körperbau demjenigen des Weibes im allgemeinen sich nähert, nicht gar zu selten als hübsch. Ja, solche Leute gewinnen auch wohl die Gunst der Frauen und erfahren darum den Neid der Angehörigen ihres Geschlechtes.

Der Geschmack, welcher derartige „weibliche Männer“ für schön erklärt, bewegt sich auf falschen Bahnen.

Die Vertreter und Vertreterinnen der beiden Geschlechter können nur dann Anspruch darauf erheben, für vollkommen in ihrer Art angesehen zu werden, wenn sie die Charakteristik in der natürlichen Verschiedenheit der Körperformen aufs deutlichste wiederspiegeln.

Der männliche Mensch ist seelisch und körperlich

grundverschieden von dem weiblichen und beide zeigen in ihrer physischen Erscheinung nur allgemein menschliche Aehnlichkeiten. Jede Hälfte der irdischen Ebenbilder Gottes besitzt naturgemäß ihre hervortretenden Schönheiten. Der Mann von gesundem Sinne wird in der Frau die Vertreterin des schönen Geschlechtes sehen. Umgekehrt wird das Weib im Manne körperliche Vorzüge entdecken und sie nicht nur vom Standpunkte der Aesthetik allein, sondern auch in ihrer physischen Thatsächlichkeit zu schätzen wissen.

Weil dem Manne die Frauenschönheit stets und immerdar als etwas fremdartiges, etwas heiliges geradezu — erscheint, darum wird er sich, so lange unser Planet denkende Bewohner trägt, vor ihr beugen. Sie wird ihn nach wie vor begeistern, das höchste zu leisten, ihr zu dienen wird er ewig und unverdrossen bemüht sein, und sie wird ihn belohnen für seine Mühen, seine Anstrengungen mit dem köstlichsten, was uns das Leben bietet, mit der Liebe.

Berühren wir mit ein paar Worten die Gegensätze zwischen der männlichen und der weiblichen Erscheinung.

Der vollkommene Mann trägt einen stolzen, eher etwas großen, jedenfalls keinen kleinen Kopf. Die schöne Frau wird ein etwas mikrocephales, von schweren Haarflechten bedecktes Haupt besitzen. Eine hohe Stirne zeichnet den Denker aus, die Frau versteckt sie gerne. Scharfgeschnittene Gesichtszüge, verhältnismäßig große Ohrmuscheln gebühren dem Manne, von der Frau verlangen wir das Gegenteil. Der Mann freut sich seines Bartes, der das höchste Streben unreifer Jünglinge ausmacht und sie zu den größten Narreteien greifen läßt — der Mann schwört bei seinem Barte, es geht ihm wider die Ehre,

wenn dieses Abzeichen spottend auch nur berührt wird. Eine bärtige Frau — ist undenkbar. Höchstens, daß sie die Bewunderung genießt, welche eine Pastrana erfuhr, der die eigentümliche Wertschätzung zuteil ward, auch nach dem Tode noch gleich einer ausgestopften Mißgeburt der schaulustigen Menge gezeigt zu werden. Bei den romanischen, den dunkelhaarigen Frauen kommt es wohl vor, daß ein leichter blauschwarzer Hauch auf schönen Lippen ruht. Dieser mag ihn anmutig, reizend finden, jener wird den Flaum nicht nach seinem Geschmacke erachten. Darüber kann die Aesthetik nur von Fall zu Fall, nicht im allgemeinen richten.

Unzweifelhaft war in der fernen Urzeit, da unsere Ahnen noch im wolligen Haarkleide auf dem versunkenen Erdteile hausten, dessen Reste die Sundainseln bezeichnen, auch das weibliche Geschlecht mit entsprechendem Bartwuchse bedacht. Doch die Zuchtwahl bewirkte, wir dürfen das annehmen, die gründliche Veränderung. Der Mann wählte mit Vorliebe zur Gattin solche Vertreterinnen des anderen Geschlechtes, die ein minder starkes Haarkleid trugen wie er selbst. Durch tausend und abermals tausend Generationen fortgesetzt, schuf dieser Geschmacksausdruck das „glatte Milchgesicht“ des Weibes.

Vom Manne fordern wir den kräftig gebauten Hals, den muskulösen Rumpf, die starken Glieder. Wir verzeihen ihm gerne eine breite Hand, ein etwas hervortretendes Embonpoint, einen großen Fuß.

Die Frau kann nur dann Anspruch darauf erheben, schön genannt zu werden, wenn sie gerade das Gegenteil hiervon in ihren Formen zum Ausdruck bringt.

Das alles zeigt uns nochmals, wie grundverschieden die beiden Geschlechter von einander sind. Es liegt in den

von der Natur aufgestellten und unverrückbar fest gehaltenen Gesetzen, daß der Mann niemals Weib und dieses niemals Mann sein kann. Und es ist sicher, daß dies auch für die seelischen Regungen gilt. — Eine solche Regel werden einzelne Ausnahmen und schnell vorübergehende Moden in den wechselnden Ansichten und Forderungen der Zeit nicht umstoßen.

Die Schönheit des Mannes ist dauerhafter als die der Frau! Er hat von Geburt an einen widerstandsfähigeren Körper erhalten und im Laufe seines Lebens treten weit weniger die Gesundheit wie Schönheit berührenden Gefahren an ihn heran. Thatsächlich ist das zarte Geschlecht gar manchen Leiden unterworfen, welche das starke nur dem Namen nach kennt.

Wie sagt doch Mephistopheles zum Schüler? „Es ist ihr ewig Weh und Ach, so tausendfach."

Dazu tritt der mütterliche Beruf! Er greift tief in das körperliche und seelische Leben der Frau ein, die den Stolz, Mutter zu sein, nicht allzu selten mit dem Verlust der Schönheit, der Gesundheit zahlt.

Schöne Mütter einer Reihe von blühenden Kindern, wie selten sind sie! Die Dichter schildern sie uns als eine außerordentliche Erscheinung, wir selbst begegnen ihnen mit höchster Bewunderung.

Der Besitz von materiellen Mitteln, also ein sorgenloses Dasein, sind günstige Bedingungen für die Erhaltung der Schönheit wie Gesundheit trotz vielfacher Mutterschaft. Die Armut äußert sich auch bei der wichtigsten Verrichtung, welche die Natur von der Frau fordert, als ein schrecklicher Fluch. Welche Verwüstungen richtet nicht das Gebären an bei den Körpern hart arbeitender Frauen? Frische, frohe Bauerndirnen sind meist nach kaum zehn-

jähriger Ehe dürre, verhutzelte Weiblein; von den Arbeiterinnen in unseren Fabriken vollends zu schweigen. Die Mutterlust der Besitzenden verwandelt sich bei den Armen in ein wirkliches Martyrium.

Und dies äußert sich natürlich auch weiter in dem jungen Geschlechte; die stetig sinkende Verhältniszahl der Militär-Diensttauglichen, die offenbare Zunahme der Ziffern von Lungenschwindsüchtigen verrät das deutlich. Wie können wir einen kräftigen Nachwuchs erhoffen, so uns die gesunden Mütter fehlen? — — —

Es ist ein alter, immer anerkannter Grundsatz, daß über den Geschmack sich nicht streiten läßt.

Dies auf das vorliegende Thema übertragen, zeitigt in seiner Ableitung die Frage, ob alle Völker der Erde den nämlichen Begriff von den Hauptbedingungen der weiblichen Schönheit haben oder nicht.

Der Lehrsatz der Metaphysiker: Das Schöne ist ein für allemal schön. Es kann nicht anders aufgefaßt werden — dieses Dogma erscheint doch nur bedingt richtig.

Wo die Aesthetik immer eine reine Entwickelung ihrer Sätze pflegte, müssen die Ansichten über körperliche Schönheit nahe zusammen fallen. Unser modernes Ideal einer vollkommen geformten Frau unterscheidet sich nur wenig von jenem der alten Hellenen. Wir könnten demnach vielleicht sagen: Alle gebildeten Völker stimmen in ihren bezüglichen Forderungen überein.

Das wäre jedoch vollkommen unrichtig. Auch die Chinesen sind ein seit den fernsten Jahrhunderten völlig gesittetes Volk. Auch sie besitzen eine in ihrer Art wohl ausgebildete Aesthetik. Auch sie haben ein Ideal von der Frauenschönheit. Aber wie grundverschieden ist es nicht

von dem unserigen, so sonderlich, daß es hier einzig als Merkwürdigkeit in Betracht fallen darf.

Der echte Chinese findet die Lilienhaut der schönen Europäerin häßlich, ihre blonden Haare erscheinen ihm als das Kennzeichen einer niederen Race, ihre zierlichen Füße mögen vor dem Sohne des Reiches der Mitte nur Verachtung finden im Hinblick auf die verkrüppelten Fleischklötze seiner Frauen.

Mag er aber auch seine Ansicht verteidigen, wir werden sie immer verwerfen müssen. Der Chinese ist ein verbildeter Aesthetiker, wie auch seine Kultur auf ihrem längst erreichten Standpunkte stehen blieb. Gelangt übrigens ein bezopfter Unterthan des Sohnes des Himmels nach Europa und verweilt er dort einige Zeit, so werden wir leicht bemerken können, daß eine wesentliche Veränderung in seinen Ansichten über weibliche Schönheit eintritt. Er lernte vergleichen und richtig zu urteilen!

Das nämliche tritt ein, wenn der Angehörige eines ungesitteten Volkes, z. B. ein Neger aus Afrika, unsere Kultur in sich aufnimmt. So lange er im dunklen Erdteile weilte, erschienen ihm die wollharigen schwarzen Frauen mit den aufgeworfenen Lippen als die herrlichsten Werke der Natur; denn er kannte nichts anderes.

Lernt er jedoch weiße Frauen kennen, so wird er ihnen schnell den Vorzug geben. Die Abkömmlinge der einstigen Sklaven in Amerika würden gewiß weit mehr ihr Schicksal an das von Vertreterinnen der anglo-amerikanischen Rasse knüpfen, ständen ihnen nicht Gesetze und Vorurteile entgegen. Noch vor vier Jahrzehnten ist es vorgekommen, daß ein Schwarzer, dem ein weißes Mädchen Herz und Hand schenkte, erschossen, seine Frau geteert und gefedert ward. Und selbst heute dürften sich in

den südlichen Staaten der Union derartige Vorkommnisse wieder abspielen, wenn ähnliche Ehen der Oeffentlichkeit bekannt würden.

Die leidenschaftliche Liebe eines Negers zu einer weißen Frau wird trotzdem häufig erschaut. Sie wäre nicht möglich, wenn der Afrikaner in seinen Stammesschwestern das höchste Ideal sähe. Umgekehrt hören wir niemals von einem Europäer, der sein Leben weniger als eine schwarze Venus schätzt. Daß Verbindungen zwischen weißen Männern und Negerinnen häufig sind, dürfte aller Welt bekannt sein. Sie werden aber nicht von Hymen beseeligt, sondern durch Priapos geschlossen.

All das Gesagte zusammengefaßt, ergibt sich mit unumstößlicher Sicherheit das Gesetz, daß die wahre Frauenschönheit einzig bei den Vertreterinnen der mittelländisch-kaukasischen Rasse zu finden sein wird, daß diese aber auch nur von einem vollkommen gebildeten ästhetischen Geschmacke gewürdigt werden kann.

Für alle Völker mit weißer Hautfarbe gibt es einen allen Nationen und Stämmen gemeinsamen Typus des vollendet schönen Weibes und ferner Typen für jedes einzelne Volk.

„Es gibt solche, die da behaupten, daß die Idee des Schönen ganz subjektiv wäre; eine leicht wiegende Ausflucht, die dazu dienen soll, sich der feinen Analyse, dem langen, mühsamen Studium des Problems zu entziehen. Die, wenn auch nicht offen eingestandene, Trägheit spielt bei den menschlichen Urteilen eine größere Rolle als man denkt. Dieser antwortet auf eine schwierige Frage mit einem Scherz, jener zweifelt an allem, um nicht eine Ansicht verteidigen zu müssen. Es ließe sich ein schönes Buch

über den Einfluß der Trägheit auf das menschliche Urteil schreiben!

Aber die Aesthetik ist nicht die Summe aller individuellen Launen der Menschen. In der Aesthetik gibt es sichere, bestimmte Gesetze, wie in der Physik und Chemie. Auch die sonderbarsten Launen, die anscheinendsten Widersprüche des ästhetischen Geschmacks sind natürliche, notwendige Wirkungen der Zeit, der Umgebung, aller inneren und äußeren Bedingungen, in denen der Geschmack sich herausbildet und befestigt."

* * *

In allen Zeiten hat man von der Frauenschönheit verlangt, daß sie die Dreiheit: Jugend, Gesundheit und thatsächliche Weiblichkeit in sich vereinigen müsse.

Die Jugend steht obenan.

Venus victrix ist nur als junge Frau denkbar, vor ihr treten die Weisheit, Minerva, und das an der Grenze des Matronenalters stehende Weib, Juno, zurück.

Aber auch nicht die unreife Jugend wird uns begeistern. Ihre Formen sind hart, ihre Entwickelung unregelmäßig. Wie selten schildert die Kunst das kindliche Alter richtig. Anstatt der Natur zu folgen, stellt sie gewöhnlich kleine Männer, kleine Frauen dar. Schönheit im Sinne unseres Themas bei der unreifen Jugend zu entdecken, erscheint unmöglich.

Die im mannbaren Alter stehende Jungfrau dagegen war von jeher das Ideal weiblicher Schönheit. Hellas verkörperte es durch Aphrodite, die Charitinnen und durch Pallas Athene. Bei allen gesitteten Völkern aber ist die Jungfräulichkeit das Heiligtum des zarten Geschlechtes.

Auch Pietro Moscati, der große Anatom der Universität zu Pavia hatte die Gestalt der vollendeten Jungfrau vor Augen, als er die allgemeinen Gesetze weiblicher Schönheit in den Worten zusammenfaßte:

„Durch die zarte Bildung ihres Körpers nähert sich das Weib nicht wenig der heitern kindlichen Weichheit."

Ist doch die Jungfrau als völlig entwickeltes Kind, nicht aber als junge Frau zu denken. Diese erfüllt bereits Mutterpflichten, und die Formen ihres Körpers müssen sich denselben anpassen. Wo jedoch die Notwendigkeit, die Grundsätze der Nützlichkeit mitsprechen, da flieht nicht allzu selten die Schönheit.

Grundfalsch erscheint es, wenn der Satz aufgestellt wird:

„Die Grundlinien weiblicher Schönheit sind bedingt durch jene Eigenschaften, die auf eine gute Mutter und auf eine gute Amme zeigen. Gebären und säugen, diese beiden Hauptmomente im reproduktiven Leben des Weibes sind ganz genau in den Grundlagen ihrer Aesthetik ausgesprochen."

Nun, in den Tropen sind die Negerammen geschätzte Mitglieder des Haushaltes. Wollte man jedoch ihre Büsten, um ein Beispiel nur anzugeben, als schön bezeichnen, so dürfte man wohl kaum mehr den Anspruch darauf erheben, ein Aesthetiker genannt zu werden.

Vor Jahren wurde der Professor Corrado Corradini, welcher am Eidgenössischen Polytechnikum zu Zürich lehrte, durch die empörte studierende Jugend aus Stadt und Amt vertrieben. Er hatte nämlich in gelesenen Blättern seines Heimatlandes in höchst ungalanter Weise die Damen Zürichs geschildert. Gerade jene Stellen seiner Briefe, welche von den Eigenschaften sprachen, die „auf eine gute

Mutter weisen", erregten den größten Unwillen. Und der Herr Professor wollte ja voll Hohnes besonders darauf hindeuten, daß Limmat-Athen arm sei an schönen Frauen.

Wer darf überhaupt sagen: Hier und dort liegt die Heimat schöner Frauen, hier und dort sind sie nicht vertreten —?

„So finden wir denn in jedem Lande — sagt Dr. G. Klemm — und bei jedem Volke die Frage: Wo sind die schönsten Frauen? Ein jedes Land sucht den Preis für sich davon zu tragen. Die abgeschlossenen Portugiesen erklären alle ihre Frauen ohne weiteres für die schönsten; die Spanier reichen den Damen von Valencia, die Franzosen denen von Clermont den Preis; in Deutschland gelten die Mädchen von Halle und in Sachsen für die schönsten. Indessen dürfte es kaum eine europäische, namentlich deutsche Stadt geben, deren Frauen nicht öfter als die schönsten bezeichnet werden, wie denn dieser Beiname den Damen von Augsburg, Nürnberg, Linz, Wien, Prag, Innsbruck, Dresden, Leipzig, Berlin, Hamburg und anderen Orten gar oft beigelegt worden."

Das alles sind Behauptungen die die Vorliebe für die Heimat zeitigte.

Innerhalb der mittelländisch-kaukasischen Rasse ist die weibliche Schönheit geradezu international. Sie war es längst, ehe der neuzeitlich ungebundene Verkehr seine Einflüsse äußerte.

Worin liegen denn die Unterschiede begründet, denen wir bei den schönen Frauen der einzelnen Völker und Volksstämme begegnen? In den Gesichtszügen? — Haben wir nicht römische Charakterköpfe in Deutschland, die germanische „Weißwange" in Italien gesehen? In der Haarfarbe? Selbst in Spanien werden wir blonden Göt-

tinnen begegnen. Im Teint? Lilien und Pfirsiche blühen auf den Wangen der Schönsten, sei es im Norden, sei es im Süden.

Und bei alledem sprechen wir von einer germanischen, einer romanischen, einer slavischen, einer magyarischen, einer orientalischen Schönheit; denn wir nehmen den Durchschnittstypus der einzelnen Völkerfamilien zum Wegweiser in diesem ethnographisch-ästhetischen Labyrinthe.

Rotblonde bis aschblonde Haare teilen wir den Germanen, aschblonde bis dunkle den Slaven, schwarze den Romanen und Magyaren, blauschwarze den Orientalinnen zu. Die Augen fordern wir blau, in der Farbe des dunkeln Veilchen bis zu jener des klaren, unendlich tiefen Bergsees, welcher dem reinen Stahl gleicht — für die Frauen der nördlichen und nordöstlichen Nationen. Auch Rehaugen glauben wir bei ihnen zu erschauen. Das tiefe, strahlende Schwarz bleibt den übrigen. Blondes Haar und blaue Augen sollen sich mit dem Lilienglanze der Haut vereinigen. Der brünette Typus darf um einen Gedanken dunkler erscheinen, der schwarze sogar, wenn rosige Lichter darauf erscheinen, ein ganz klein wenig an den Teint der Bewohner der ursprünglichen Heimat Asien erinnern.

Während die hervortretenden körperlichen Eigentümlichkeiten der Rassen sich bei der durch den lebhaften neuzeitlichen Weltverkehr hervorgerufenen Vermischung der Völker in einander, verlieren, bleiben andere charakteristische Unterscheidungszeichen bestehen.

Sonderbarer Weise beruhen sie auf dem äußerlichsten der Aeußerlichkeiten, auf der Kleidung. Die Pariser Mode ist international, so sagt man wohl gleichmütig — aber sie ist es nicht.

Nur in Paris mag sie sich in ihrem vollen Umfange

zeigen, wie die spezifisch englische Tracht nur von der Engländerin getragen werden kann.

Jedes Land behält in der Frauenkleidung stetsfort seine eigenartigen Merkmale bei und macht es dadurch dem scharfen Beobachter, dem erfahrenen Kenner möglich, die Nationalität ihrer Trägerin von vorneherein zu ergründen. Ausnahmen werden auch hier nur die Regel bestätigen.

Eine andere Frage ist es, ob die schöne Frau dann am schönsten sei, wenn sie in full dress vor uns erscheint.

Der Aesthetiker, der Künstler werden das entschieden verneinen; denn ganz abgesehen davon, daß die Mode nicht immer die Gesetze des guten Geschmackes beachtet, wechselt sie so oft und so rasch, daß sie stets schnell veraltet. Eine ältere Mode erscheint uns jedoch nicht selten als der Ausbund aller Häßlichkeit.

Würden wir wohl die schönste Frau des zweiten französischen Kaiserreiches Eugenia de Montijo, in ihrem ganzen Liebreiz, den sie vor fünfundreißig und vierzig Jahren äußerte, völlig erfassen, sähen wir sie vor uns in der unförmlichen Krinoline, dem gewaltigen Chignon, dem kleinen ungarischen Pferdehirtenhute?

Es wäre sehr zu bezweifeln!

Damals galt die Krinoline als das non plus ultra aller Modeschönheit, und jede Hühnermagd bemühte sich, sie zu besitzen. Heute finden wir sie abschreckend häßlich. Wer weiß aber, ob sie nicht in kommenden Jahrzehnten wieder siegreich das Feld behauptet?

Dem Modenovellisten des modernen Frankreichs, Guy de Maupassant, wollte man jüngst in Paris ein Denkmal errichten. Am Sockel der Statue ließ der Künstler eine in die Lektüre des Dichters vertiefte Frau auf schwellendem

Divan ruhen und gekleidet in die modische Tracht von 1895. Den Gedanken, so sinnig er erscheinen mochte, mußte man aus guten Gründen verwerfen, weil eben die Mode veraltet, häßlich wird.

Venus victrix darf uns nur unbekleidet oder höchstens in der Hülle der Statue von Melos entgegen treten, wollen wir ihre ganze siegreiche Macht auf uns einwirken lassen.

Das haben die Damen in den Pariser Salons der Direktorial-Zeit wohl gewußt, und darum erfanden sie die „griechische Tracht". In der That, eine Madame Recamier, gehüllt in das leichte Florgewand, wie es um die Wende unseres Jahrhunderts auf den Promenaden von Paris häufig erschaut wurde, dürfte wohl zu allen Zeiten als die verkörperte Schönheitsgöttin gegolten haben.

Leider hat es auch bei dieser idealen Mode nicht an Ausschreitungen gefehlt. So zeugte es von einem barbarischen Geschmacke, die Zehen der sandalenbewehrten Füße mit Ringen zu schmücken.

Unter solchen Umständen hatten moralisierende Spötter leichtes Spiel. Man käme der Wahrheit immer näher, hieß es höhnisch, und einer besonders strengen Anhängerin der griechischen Mode ward einst ein Kästchen übersendet, das die Aufschrift trug: Kostüm von Madame X. Da der Deckel zurücksprang, fand sich in der Höhlung — ein Feigenblatt.

Ob der Witzige, der dies verübte, wohl ein Jünger von Jean Jacques Rousseau war? Es steht zu vermuten, wenn wir uns des Theaterbriefes erinnern, den der Bürger von Genf schrieb. Dort heißt es:

„Weiß man nicht, daß Bildsäulen und Gemälde nur dann unsere Augen beleidigen, wenn ein Kleidermischmasch die Nacktheit anstößig macht? Das unmittelbare Vermögen

der Sinne ist schwach und begrenzt. Durch die Vermittlung der Einbildung richten unsere Sinne die größten Verwüstungen an. Sie sorgt für die Aufreizung der Begierden. indem sie ihren Gegenständen mehr Anziehungskraft verleiht, als dies die Natur selbst vermag. Sie enthüllt dem Auge mit Aergernis das Nackte, welches scheinbar bekleidet ist. Auch nicht das bescheidenste Gewand wird es verhindern, daß ein flammender Blick in der Einbildung das Ziel seiner Wünsche findet. Der Chinese erhitzt sich gewiß eher an der ein wenig vorgestreckten bekleideten Fußspitze einer jungen Mongolin, denn an dem schönsten Mädchen der Welt, das völlig nackt im Thale des Taygetos tanzt.„

Die Maler im Zeitalter des üppigen römischen Kaiserreiches waren sich solcher Wirkungen wohl bewußt. Taine, der große französische Geschichtsforscher, erzählt in seiner „italienischen Reise“, daß ihn die vollständigen Nacktheiten auf den pompejanischen Wandgemälden weit weniger abstoßend berührt hätten, als die halbverhüllten Darstellungen, wie sie sich im Hintergrunde der Schänken fänden.

Und wie stellt sich die biblische Schöpfungsgeschichte zu diesem Thema? — So lange Adam und Eva unschuldig im Paradiese weilen, bedürfen sie keiner Kleider. Erst nachdem sie vom Baume der Erkenntnis gegessen, werden sie ihrer Nacktheit inne und suchen sie zu verhüllen.

Wir modernen Menschen äußern auf dem berührten Gebiete etwelche sonderbare Anschauungen. Die Tracht der Künstlerinnen im Cirkus, der Tänzerinnen im Theater, der jüngsten Mädchen aus den besten Familien auf den großen Bällen, der Badenden am Meeresstrande — wir finden sie nicht im geringsten unschicklich. Dagegen verbirgt sich das nämliche weibliche Wesen, dem diese Be-

kleidungen gewohnt sind, voll größter Scham, sobald ein männliches Auge es trifft, während noch das Unterkleid der weiteren Bedeckung harrt.

Es könnte uns wahrlich nichts schaden, wenn wir wieder einmal „der Wahrheit näher kämen“, d. h. der Natur.

* * *

Jugend, Gesundheit und Weiblichkeit!

Daß die Frau mit den „sweet seventeen“, wie es die Engländer ausdrucksvoll bezeichnen, in das schönste Lebensalter tritt, sahen wir bereits. Wie lange Zeit bleibt ihr jedoch, die siegreiche Herrschaft zu nützen?

Mich dünkt, der Mensch werde nur dann alt, wenn er sich selbst nicht mehr jung fühlt. Doch gilt dies wohl vornehmlich für seine seelischen Regungen. Der Geist ist willig, das Fleisch aber schwach! Aeußere Einflüsse zerstören die Kräfte des Körpers und graben die Runzeln, die Falten im Antlitz, welche jede schöne Frau fürchtet.

Der allgemeine Glaube will es, daß das Weib nach Zurücklegung des dreißigsten Lebensjahres beginne, „alt“ zu werden. Der Mann tritt um diese Zeit erst in das schaffensfreudigste, das kräftigste Stadium. Zwischen den Dreißig und Fünfzig sollen von ihm, im normalen Zustande, die Früchte geerntet werden, deren Samen er als Jüngling säete.

Die Frau dagegen heißt man, so sie ledig blieb von den Fesseln Hymens, in dem vierten Dezennium ihres Lebens bereits eine „alte Jungfer“, oder schweizerisch eine

„Tochter von bestandenem Alter." Die Ehegattin erscheint dann der Welt fast schon als eine Matrone.

Sonderbarerweise findet sich aber auch nicht allzu selten die Thatsache, daß Jünglinge jene Frauen, die zwischen dreißig und vierzig stehen, in heißer Liebe umwerben, während sie ihren Altersgenossinnen kaum einen Blick schenken. Da begegnen wir wieder der oft so geheimnisvollen Verbindung zwischen seelischer Schönheit und körperlicher Anmut, die jede Frau auch bis ins höchste Alter sich erhalten mag.

Bei den nordischen Frauen, welche im allgemeinen eine längere Zeit zu ihrer Entwickelung brauchen, sind die körperlichen Reize auch dauernder, als dies bei ihren Schwestern in südlichen Ländern der Fall ist. Besonders das schwer arbeitende Weib der romanischen Nationen erinnert gewöhnlich schon mit dreißig bis vierzig Jahren weit eher an eine Greisin, denn an ihre einstige Jugendblüte. Auch die Frauen in den Städten, welche niemals die Kraft der Arm- und Rückenmuskeln gebrauchten, zeigen in einem Alter, da ihre deutschen Schwestern noch der ursprünglichen Weichheit der Gesichtszüge sich erfreuen, scharfe Falten im Antlitz und selbst völlig erbleichtes Haar. Die Formen der Büste und Glieder dagegen behalten meistens ihre zarte, anmutige Bildung bis zu dem kritischen Zeitpunkte, da sich entweder eine unangenehme Abmagerung oder übermäßige Fülle einzustellen pflegt.

Daß Frauen ihre körperlichen Vorzüge bis in das höchste Alter bewahrten, hat den Menschen stets als eine bewundernswerte Merkwürdigkeit gegolten. Die mannigfachsten Aufzeichnungen in allen Blättern der Kulturgeschichte geben Zeugnis davon.

Besondere Berühmtheit erwarben sich durch dieses

gütige Geschenk der Natur in neuerer Zeit: Diane de Poitiers, Duchesse de Valentinois, die Geliebte des Königs Heinrich II. von Frankreich, und Ninon de l'Enclos. Diana soll nach dem Zeugnisse von Brantôme, welcher gewiß ein Kenner der Frauenschönheit war, mit siebenzig Jahren einer Dreißigerin geglichen haben.

„Ich glaube — sagt der Chronist des Hoflebens unter den letzten Valois — daß wenn diese Dame noch hundert Jahre gelebt hätte, so wäre sie doch niemals alt geworden. Derart herrlich gebildet erschien auch immer ihr Antlitz, so anmutig und wohlgeformt blieb ihr bedeckter und unbedeckter Körper. Wie müssen wir es bedauern, daß die Erde eine solche Vollkommenheit deckt."

Unter anderen Beispielen unvergänglicher Frische erwähnt Brantôme auch eine Frau von Marevil, die im Alter von hundert Jahren noch blühender Gesundheit sich erfreute. *

Denn die Gesundheit, das vollblütige Leben, ist untrennbar mit der wahren Schönheit verbunden.

Nehmen wir, um ein wichtiges Beispiel zu geben, die Färbung des Gesichtes. Wie häufig wird das reizendste Antlitz einer Jungfrau entstellt durch die krankhafte Blässe, von der übrigens ein verdorbener Geschmack noch gar behauptet, sie „mache interessant".

Krankheiten und krankhafte Erscheinungen sind interessant für Aerzte, häßlich für die Schönheitsdurstigen.

Nichts übertrifft die rosige Frische blühender Gesund-

---

* Helena soll ja auch zur Zeit des trojanischen Krieges bereits vierzig Jahre gezählt haben.

Im XVII. Jahrhundert galt die Schauspielerin Mar noch mit fünfundvierzig als schön. Jeanne Recamier wurde als Fünfundfünfzigjährige bis zum Wahnsinn von jungen Männern angebetet.

heit; ihre göttliche Frische ersetzt manchen anderen Mangel. Die Gesundheit ist die Krone für Jugend und Alter, das kostbarste Geschenk, welches den Sterblichen zu ihrer Wanderung durch das irdische Jammerthal zuteil wird.

Neben der Gesichtsfarbe sind es die Zähne, welche großen Einfluß auf den allgemeinen Ausdruck im menschlichen Antlitz ausüben. Ein schadhaftes Gebiß verunstaltet den zum Lächeln geöffneten Mund; denn dieser verrät uns dann eine krankhafte Erscheinung.

Zum Glück wird in unserer Zeit viel mehr für die Zahnpflege gethan, als dies früher der Fall war. Zudem ist die Technik bemüht, die Schäden, welche Klima und Speisen an der Perlenreihe in der Mundhöhle hervorrufen, durch alle nur denkbaren Mittel zu ersetzen.

Dabei sei es gestattet, den Wunsch zu äußern, daß die dummen und einfältigen Witzeleien über das „falsche" Gebiß einmal verschwinden möchten. Wie unendlich selten begegnen wir in den Kulturstaaten einem Menschen, der über die regelrechte Zahl von zweiunddreißig Zähnen verfügt. Und wie häufig sind nicht die Zahnleiden?

Wer ein künstliches Gebiß trägt, der bezeugt nur, daß ihm seine Gesundheit lieb ist, welche nicht zum wenigsten abhängt von der richtigen Zerkleinerung der Speisen.

Vollends, eine Frau deswegen der Eitelkeit zu beschuldigen, weil sie ihre Zähne ergänzen ließ, ist abgeschmackt. Erinnere man sich doch einzig der Thatsache, daß die weibliche Eitelkeit ihren Ursprung hat in der minniglichen Anbetung, die der Mann dem zarten Geschlechte zuteil werden läßt.

Die scharf hervortretende Weiblichkeit einer Frau zeigt sich nicht immer nur in körperlicher Hinsicht. Die Virago der italienischen Renaissance, die Weltdame von männ-

lichem Geiste war freilich nur möglich, weil damals und dort das Weib dem Manne gleich geachtet wurde.

„Vor allem ist (im Italien des XV. und XVI. Jahrhunderts) die Bildung des Weibes in den höchsten Ständen wesentlich dieselbe wie beim Manne... In Italien haben schon während des ganzen XV. Jahrhunderts die Gemahlinnen der Herrscher und vorzüglich die der Condottieren fast alle eine besondere, kenntliche Physiognomie, und nehmen an der Notorität, ja am Ruhme ihren Anteil. Dazu kommt allmählich eine Schar von berühmten Frauen verschiedener Art, wäre auch ihre Auszeichnung nur darin zu finden gewesen, daß in ihnen Anlage, Schönheit, Erziehung, gute Sitte und Frömmigkeit ein völlig harmonisches Ganze bildeten. Von einer aparten, bewußten „Emancipation" ist gar nicht die Rede, weil sich die Sache von selber verstand..... An das Publikum dachten diese Frauen nicht; sie mußten vor allem bedeutenden Männern imponieren und deren Willkür in Schranken halten. Das ruhmvollste, was damals von den großen Italienerinnen gesagt wird, ist, daß sie einen männlichen Geist, ein männliches Gemüt hätten. Man braucht nur die völlig männliche Haltung der meisten Weiber in den Heldengedichten, zumal bei Bojardo und Ariosto, zu beachten, um zu wissen, daß es sich hier um ein bestimmtes Ideal handelt. Der Titel einer „virago", den unser Jahrhundert für ein sehr zweideutiges Kompliment hält, war damals reiner Ruhm." (J. Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien, S. 393/94.)

Vor allem müssen wir, wenn auch nicht gerade einen dem männlichen Ausdruck ähnlichen, so doch überhaupt vielen Geist von einer schönen Frau verlangen.

Die Schönheit, welche nicht einen lebhaften Sinn, ein

virago = Weltdame

feines Gemüt, eine umfassendere Bildung widerspiegelt, ist leblos und eine entschiedene Halbheit. Das gilt besonders für unsere Zeit, welche fast ausnahmslos nur das Antlitz und die Hände einer Frau studiert. Daß auch diese letzteren gleichsam ihre Physiognomie besitzen, ist bekannt, obgleich die darauf beruhende Kenntnis bisher mehr als Spielerei, denn als wissenschaftliche Beschäftigung aufgefaßt werden muß.

Die Schönheit ist ferner nur unvollkommen, wenn sie durch diesen oder jenen Zug um Augen und Mund eine Leidenschaft, eine unliebenswürdige Neigung verrät. Jede höhere Sinnlichkeit wird die Reize einer Frau um ein bedeutendes hervorheben, jede gemeine Begierde sie zurücktreten lassen vor dem unangenehmen Eindruck, welchen wir gewinnen. Dahin gehört auch der Abglanz von Schmäh- und Spottsucht, die man leider so häufig in dem Mienenspiel selbst geistreicher Frauen liest. Wir mögen dann nicht erwarmen in der Nähe solcher Schönheiten, der weise Mann wird sie fliehen.

Es ist der natürliche Beruf der Frauen, „himmlische Rosen ins irdische Leben zu flechten." Ihre strahlende Schönheit, ihr gemütlicher Liebreiz soll den Mann entschädigen für den harten Daseinskampf, den er um die Geliebten alltäglich zu bestehen hat.

Die weibliche Schönheit in der Geschichte.

Willst du, daß der Schönheit Gunst
Ganz sich dir erschließe,
Sieh mit off'nem Blick Natur und Kunst;
Grüble nicht — genieße!

Obwohl uns umfassendere Abhandlungen darüber völlig mangeln, welche Ansichten die Bewohner des uralten Kulturreiches im Nilthale von dem weiblichen Schönheits-Ideal hegten, so liefern uns doch die verschiedenen bildlichen Schilderungen aus jenen fernen Jahrtausenden eine gute Reihe von Belegen dafür, daß wohl die nämlichen Ansichten damals herrschten, wie wir sie noch jetzt hegen.

Dr. G. Klemm beschreibt im II. Bande seines Werkes „Die Frauen" die verschiedenen weiblichen Typen, welchen man auf den Wandgemälden der altägyptischen Grabkammern begegnet. Wir wollen ihn selbst reden lassen:

„Die auf den altägyptischen Denkmalen dargestellten Frauen zeigen durchweg schlanke Gestalten von Mittelgröße und zarten Formen, die durch die eng anschließende Tracht deutlich durchscheinen. Hände und Füße sind schmal, die

Gesichtsform ist insofern von der griechischen verschieden, als Stirn und Kinn mehr zurücktreten; die Lippen sind voll, die Augen, wie im ganzen westlichen Orient durch eine Linie von Kohol umzogen, meist groß, aber mandelförmig. Unter den von Rosellini mitgeteilten Profilporträts von Königinnen und Prinzessinnen zeichnen sich vornehmlich folgende aus: Nofre Ari, erste Gemahlin Amenofs I., durch hervorragende gebogene Nase und etwas schief gestellte Augen; Tsirsch, zweite Gemahlin Meneftahs II., durch volles Kinn; Nofre Ari, Gemahlin Ramses III., durch große Augen, kurze, gerade, wenig hervortretende Nase und mehr vorstehendes Kinn, was bei Botiante, ihrer Tochter, noch mehr der Fall ist; Taia, Amenofs III. Gemahlin, zeigt eine Gesichtsform, wie sie unter Mädchen und Frauen der Niederlausitz und Mark Brandenburg öfter sich darstellt, eine lange, gerade, ein wenig abgestumpfte Nase über vollen Lippen und rundem, zurücktretendem Kinn. Eine eigentümliche Gesichtsbildung hat Reni Nofre, die Tochter Thutmes IV., eine feine Adlernase zwischen großen ausdrucksvollen Augen, über vollen Lippen und rundem Kinn. Alle diese Fürstinnen sind in Ceremonientracht dargestellt und ihr Haar bleibt meist verhüllt von dem gewaltigen Kopfschmuck, der göttliche Symbole darstellt. In den Grabgemälden der Privatpersonen, wo die Verstorbenen im Kreise ihres häuslichen Lebens dargestellt sind, erblicken wir die Frauen mit dunklem, in reicher Fülle über Schultern und Rücken herabwallendem Haar. Die in den Gräbern gefundenen Kämme und Salbgefäße lassen auf sorgfältige Pflege desselben schließen.

Wie noch heute im Orient und im südlichen Europa ist auch im alten Aegypten die Hautfarbe der Damen der höheren Stände ein zartes Weiß, während die der niedern,

die sich den Sonnenstrahlen mehr aussetzen mußten, einen bräunlichen Ton hat.

Im allgemeinen gleichen die altägyptischen Frauengestalten sehr denen der heutigen Armenierinnen."

Die bildlichen Darstellungen der Chronisten des uralten Sonnenlandes verraten aber nur selten einen individuellen Typus. Der nationale Gesamtausdruck des Volkes verschlingt den der einzelnen Personen.

Lübke sagt darüber:

„Bei der treuen, naturgemäßen Abspiegelung des äußeren Daseins kann daher von idealer Auffassung nicht die Rede sein. Die Aegypter sind in diesen Sittenschilderungen überhaupt so weit von idealisierenden Absichten entfernt, daß nicht selten uns Darstellungen begegnen (besonders in den Monumenten von Theben), wo selbst die Frauen beim frohen Mahle sich im Genuß von Speise und Trank übernehmen und vor unsern Augen an den unvermeidlichen üblen Folgen zu leiden haben. Wenn solche Scenen nicht gerade erhebend wirken, so dürfen wir um so weniger unterlassen, auf andere Bildwerke hinzuweisen, die uns die Aegypterinnen von anziehenderer und löblicherer Seite zeigen. Dazu gehören besonders jene oft wiederkehrenden Monumente verstorbener Gatten, welche still und freundlich vor sich hin lächelnd neben einander sitzen, wobei die Frau zärtlich ihren Arm um den Nacken des Mannes legt und nicht selten ihre kleinen Sprößlinge sich zwischen die Eltern schmiegen. Spricht uns hier wenigstens ein gemütlicher Ausdruck an, so wird dagegen von der Fähigkeit der ägyptischen Kunst zu Idealbildungen die Form ihrer Götterstatuen kein günstiges Zeugnis ablegen. Wenn die Göttin Neith mit dem Haupte einer Löwin, Hathor gar mit einem Kuhkopfe dargestellt wird, so drückt sich darin

das Unvermögen aus, dem menschlichen Antlitz seine geistige Bedeutung abzugewinnen und diese für die ideale Charakteristik der Götter zu gewinnen."

Die ägyptische Kultur nahm später fremde, darunter hellenische Elemente auf und diese zeitigten eine Kunst, welche es uns erlaubt, mancherlei festzustellen.

Ein in Wien lebender Großkaufmann, Herr Theodor Graf entdeckte nämlich eine Anzahl von Tafeln, welche Bildnisse von Verstorbenen wiedergeben und „dem Schönheitsgefühl nicht weniger bieten als dem Sinn für kulturgeschichtliche, ethnographische und, wenn der Ausdruck erlaubt ist, völkerphysiognomische Forschung."

Diese wichtigen Denkmäler längst entschwundener Tage stammen aus dem heutigen Fajjûm, einer fruchtbaren Oase jenseits des libyschen Höhenzuges, im Westen des Nilthales, die zwischen dem 29. und 30. Grad n. B. liegt. In alter Zeit erhob sich hier das ansehnliche Krokodilopolis, das Arsinoë der Ptolomäer, als die wichtigste Stadt der Landschaft. Einige Stunden davon entfernt, unweit der kleineren Ortschaft Kerke, finden sich die Rubajjât-Felsenhöhlen. Diese dienten als Totenstadt, in welcher vielleicht auch reiche Bewohner von Alexandrien, das mit Kerke in guter Verbindung stand, ihre Erbbegräbnisse besaßen.

Die Bildnisse stellen die Verstorbenen und dort Beigesetzten dar; denn es war altägyptische Sitte, die höchste Kunst für diese Art von Erinnerung an die abgeschiedenen Lieben zu verwenden. Hier haben wir es mit vortrefflich ausgeführten Gemälden in sogenannter enkaustischer Manier zu thun, welche auf dünne Plättchen von Sykomorenholz aufgetragen sind.

Wohl sind sie es wert, der zweitausendjährigen Vergessenheit entrissen zu werden. Entstanden im ersten und

zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, etwa während der Regierung Hadrians (117 bis 138 n. Chr.), zeigen sie die getreuen Porträts von Leuten aus den höchsten Ständen. Die jugendlichen Frauen- und Mädchen-Bildnisse mögen uns sehr wohl verraten, welche Schönheit die Rassenkreuzung hervorrief im griechisch-römisch-semitischen Aegypten. Darum gehört die Besprechung der wunderbaren Tafeln auch in dieses Werk.

Der gelehrte Aegyptologe Professor Georg Ebers hat ihnen (i. d. Beilage der „Allg. Ztg." 1888) einen längeren Aufsatz gewidmet, dem wir im besonderen folgende Stellen entnehmen:

„Nun aber zu den Perlen der Gallerie, der 8 und 45! Mit Worten dem Zauber gerecht zu werden, den diese herrlichen Bildnisse auf keinen zu üben verfehlen, fällt schwer, und wie sicher wäre ich des Dankes der Leser, wenn ich sie, statt mit mageren Worten zu beschreiben, vor sie hinführen könnte! Die Augen von 45, in die ich viel und lange geschaut, gehen mir nach, und anderen ist es ebenso gegangen. Es sind aber auch einzige Augen! Nicht als ob sie etwas mystisches oder dämonisches besäßen, das basiliskenhaft anzieht, nicht als zwängen sie mit sieghaftem Selbstgefühl auf die Knie; oh nein! — Unbewußt der eigenen unwiderstehlichen Schönheit, ohne eine Spur des Bestrebens, anzuziehen oder zu gefallen, schaut dieses herrliche, jungfräuliche Weib mit gelassener Ruhe dem Beschauer entgegen. Ein wie eitles Beginnen wär' es aber auch für sie, die der Bewunderung so sicher, nach Beifall zu jagen! Dennoch breitet sich ein unbeschreiblich hoher Adel über die ganze Erscheinung. Wie die wahre Vornehmheit frei vom Dünkel, weil sie weiß, daß es außerhalb der Möglichkeit liegt, sie anzuzweifeln,

so ist dieser viel gefeierten Jungfrau nichts herausforderndes eigen, weil ihr jede Gunst und Gabe, nach der die Gefallsüchtige strebt, ohnehin sicher in den Schoß fällt, weil für sie sich zeigen und die Herzen gewinnen eins ist. Sie denkt nicht daran, siegen zu wollen, aber das glückliche Geschick, überall Siegerin zu sein, hebt ihr unwillkürlich mit edlem Stolz das holdselige Haupt. Wen diese unergründlichen, tiefen, schwarzen Augen mit den kühn geschwungenen, starken, dunklen Brauen und dem unsagbar reinen und unbefangenen Unschuldsblick leuchtend und doch sanft anschauen, der halte das Herz fest! Und mit wie weicher Hand hat die Göttin der Anmut selbst das Oval dieses Antlitzes gebildet, wie ist es dem Künstler geglückt, dieses und den feingeschnittenen, süßen und doch mit vornehmer Zurückhaltung geschlossenen Mund nachzuformen. Der Griechen nicht krauses, aber wellig gelocktes, dunkles Haar baut sich bei ihr zwang- und schmucklos zu einer hohen, höchst ansprechenden Frisur auf. Sie bedeckt ihr Schläfen und Haupt in reicher Fülle und läßt von der reinen Stirn nur ein oben anmutig gerundetes, von zwei hochgewölbten Haarwellen gleichsam überdachtes Dreieck sehen. Die griechisch geformte, nicht zu schwache, fein modellierte Nase fügt sich harmonisch in dieses bezaubernde, überall weich gerundete und doch an keinem Teile winzige oder süßliche Ganze. Aber die Augen, wir wiederholen es, beherrschen das Ganze, sie sind an diesem Firmament, von dem so vieles Einzelne schön, die glänzenden Sonnen, die keiner vergißt, dem sie geleuchtet. Welch eine Jungfrau! Und gerade so, wie sie uns da von dem beinahe 2000 Jahre alten Holzbrette anschaut, könnte sie zu jeder Zeit unter uns treten, der Bewunderung und Huldigung so sicher, wie in ihren Tagen und Kreisen.

So hätte Apelles sie für eine Roxane oder Galatea, so ein deutscher oder französischer Meister unserer Epoche sie für eine Philippine Welserin oder, wäre ihr wahres Bildnis nicht erhalten geblieben, für eine Königin Luise als Modell benutzen können. Welchen überzeugenden Beleg für die allgemeine Gültigkeit des echt und wahrhaft Schönen bietet dies mit den schlichten Mitteln einer längst vergangenen Zeit ausgeführte Mädchenbildnis!

Nicht allzuweit hinter 45 steht die 8 zurück, wie wenig sich auch beide im ganzen und im einzelnen gleichen. Zwar ist ihnen das köstliche Oval des Gesichtes und die Harmonie der einzelnen anmutig gebildeten Teile des Hauptes eigen, doch während die 45 von rein griechischer Herkunft, könnte man in der 8 sich recht wohl einige Tropfen ägyptischen Blutes denken; denn ihre Hautfarbe zeigt den Goldton, der den hellfarbigsten unter den Aegypterinnen eigen, die wir schon auf den frühesten Denkmälern gelb dargestellt finden, und ihre Haartour erinnert an eine ähnliche aus der Pharaonenzeit, welche schwerlich unter den Griechinnen Nachahmung gefunden haben wird; entspricht doch das Convolut zierlicher Löckchen, das sie bildet, und das wir „kappenförmig" nennen, sowie das mit Granaten, Carneolen oder Blutjaspisperlen geschmückte Netz, das sie umfängt, weit weniger dem hellenischen als dem ägyptischen Geschmack. Sie ist unschön, und daß trotzdem das Antlitz, welches die 8 zur Darstellung bringt, auch uns so bedingungslos wohlgefällt, spricht am beredtesten für seine außerordentliche, herzgewinnende Anmut. Auch dieser Jungfrau Augen verdienen gepriesen zu werden, aber wir fühlen uns versucht, die zauberische Wirkung, die ihr Bildnis übt, ebenso willig dem liebreizenden Munde zuzuschreiben, als ihnen. Aus dem Blick der 45 spricht ein höherer Adel,

aus dem der 8 eine freundlichere Heiterkeit des Gemüts. Auch die Wiedergabe des zierlichen Näschens ist ein Meisterwerk. Dies übt in harmonischem Zusammenhang mit Lippen und Augen eine höchst anmutige Wirkung und hilft uns, mit voller Ueberzeugung auch an die inneren Reize des schönen, hier dargestellten jungen Geschöpfes glauben. Welch reines, freundlich gesinntes, fröhliches Herz hat in der Brust dieses Mädchens geschlagen; eine wie gute gehorsame Tochter ist es den Eltern, eine wie zärtliche Spielgenossin den jüngeren Geschwistern, eine wie hingebende, gleichmäßig gestimmte Geliebte dem glückseligen Manne seiner Wahl gewesen. Starke Leidenschaften haben dieser Jungfrau sonniges Gemüt kaum erschüttert, aber hatte sie eine zärtliche Neigung ergriffen, so ließ sie nicht von ihr, denn es liegt etwas treues, anschmiegendes in dem Ausdrucke ihrer Züge, die uns auch lehren, daß ihr schönes Haupt mit einem schnell fassenden klaren Geiste geschmückt war. Ja, in dieser Hinsicht hat sie vielleicht der Schönsten der Schönen, die wir in Nr. 45 kennen lernten, den Rang abgelaufen."

Da bleibt nichts beizufügen!

Wir aber mögen uns glücklich schätzen, daß ein geheimnisvoll wirkender Zufall diese Schönheiten uns erhielt, aus denen wir abmessen mögen, über welche Modelle die antiken Künstler verfügten.

* * *

Im Morgenlande ist in alter wie in neuer Zeit die Stellung der Frau zum Manne eine durchaus verschiedene von jener gewesen, welche sie bei den westlichen Völkern

einnahm und einnimmt. Dort die willenlose Sklavin, hier die mit mehr oder minder großen Vorrechten ausgestattete Gefährtin. Dort das Spielzeug, das rein sinnliche Regungen zu befriedigen hat, hier die Ratgeberin, die Gehilfin, deren Keuschheit als der größte und wertvollste Edelstein in ihrer Tugendkrone gilt. Dort ein müssiges, unendlich träg verlaufendes Traumleben, hier die frische, schöpferische Thatkraft.

Die Gebilde der morgenländischen Kunst und Dichtung sind von Anschauungen durchtränkt, welche uns widerstreben. So haben wohl die Poeten des Orients eine gute Reihe anmutiger Frauengestalten geschaffen, aber sie bleiben uns fremd trotz der verschwenderisch aufgehäuften Fülle glühendster Farben.

Von den semitischen Völkern besitzen wir lediglich auf den geschichtlichen Denkmalen einzelne Darstellungen, die sich mit dem schönen Geschlechte beschäftigen. Doch, das sind fremde, kriegsgefangene Frauen, die in den Triumphzügen als wirkliche Sklavinnen vorgeführt werden. Sonst lebte das Weib in dem goldenen Gefängnisse des Harems, ein Kleinod für den Besitzer, den Augen der übrigen aber stets verborgen.

Immerhin wissen wir, daß die Assyrierinnen den nämlichen Typus aufwiesen wie die Mädchen der Hebräer. Heißt es doch von Esther, der „feinen schönen Dirne“, welche der Vetter ihres Vaters, ihr Vormund Mardachai, gen Susa führt und sie zur Auswahl des Königs Ahasver dem Serailhüter Hegai übergiebt:

(Esther 2, 10.) „Und Esther sagte ihm nicht an ihr Volk und ihre Freundschaft; denn Mardachai hatte ihr geboten, sie sollte es nicht ansagen.“ Erst dann gibt sie sich als Jüdin zu erkennen, als sie ihr Volk vor der Verfolgung Hamans rettet (7, 4). Das zeugt einerseits von

der Verachtung, welche die in der babylonischen Gefangenschaft schmachtenden Auserwählten Gottes bei den Siegern fanden, andererseits von ihrer nahen beidseitigen Verwandtschaft.

Von den Hebräern besitzen wir nun aber die Schilderung eines weiblichen Schönheitsideales; sie findet sich in dem altehrwürdigen Hohenliede Salomonis, und dessen blumenreiche Sprache verrät uns die erotische Leidenschaft, welche den Verfasser beherrschte.

Hören wir nur:

(Hohelied Salomos) 1, 5. „Ich bin schwarz, aber gar lieblich, ihr Töchter Jerusalems, wie die Hütten Kedars, wie die Teppiche Salomos."

Unter schwarz in diesem Sinne haben wir wohl eher einen bräunlichen Teint zu verstehen, der ja thatsächlich unter den Semiten zu den seltneren Erscheinungen zählt. Uebrigens heißt es dann in Vers 6 zur Erläuterung: „Sehet mich nicht (darum) an, daß ich so schwarz bin; denn die Sonne hat mich so verbrannt."

1, 10. „Deine Backen stehen lieblich in den Spangen, und dein Hals in den Ketten." 15. „Siehe, meine Freundin, du bist schön; schön bist du, deine Augen sind wie Taubenaugen."

4, 1. „Siehe, meine Freundin, du bist schön, siehe schön bist du. Deine Augen sind wie Taubenaugen, zwischen deinen Zöpfen. Dein Haar ist wie Ziegenherden, die beschoren sind, auf dem Berge Gilead. 2. Deine Zähne sind wie die Herde mit beschnittener Wolle, die aus der Schwemme kommen, die allzumal Zwillinge tragen, und ist keine unter ihnen unfruchtbar. 8. Deine Lippen sind wie eine rosinfarbene Schnur, und deine Rede ist lieblich. Deine Wangen sind wie der Ritz am Granatapfel zwi-

schen deinen Zöpfen. 4. Dein Hals ist wie der Turm Davids mit Brustwehr gebauet, daran tausend Schilde hangen, und allerlei Waffen der Starken. 5. Deine zwei Brüste sind wie zwei junge Reh-Zwillinge, die unter den Rosen weiden. (Auch dies deutet wieder auf ein bräunliches Haut-Incarnat.) 7. Du bist allerdings schön, meine Freundin, und ist kein Flecken an dir. 10. Wie schön sind deine Brüste, meine Schwester, liebe Braut! Deine Brüste sind lieblicher denn Wein, und der Geruch deiner Salben übertrifft alle Würze. 11. Deine Lippen, meine Braut, sind wie triefender Honigseim, Honig und Milch ist unter deiner Zunge und deiner Kleider Geruch ist wie der Geruch Libanons."

7, 1. „Wie schön ist dein Gang in den Schuhen, du Fürstentochter. Deine Lenden stehen gleich an einander wie zwei Spangen, die des Meisters Hand gemacht hat. 2. Dein Nabel ist wie ein runder Becher, dem nimmer Getränk mangelt. Dein Bauch ist wie ein Weizenhaufen, umsteckt mit Rosen. 3. Deine Brüste sind wie zwei junge Reh-Zwillinge. 4. Dein Hals ist wie ein elfenbeinerner Turm. Deine Augen sind wie Teiche zu Hesbon, am Thor Bathrabim. Deine Nase ist wie der Turm auf Libanon, der gegen Damascus siehet. 5. Dein Haupt steht auf dir, wie Carmel. Das Haar auf deinem Haupt ist wie der Purpur des Königs in Falten gebunden. 7. Deine Länge ist gleich einem Palmbaum (Hinweis auf die schlanke Gestalt!), und deine Brüste den Weintrauben."

Die strenge Kritik hat zwar die Verfasserschaft dieses Liedes dem Könige Salomo abgesprochen, wohl aber erkennt sie an, daß das Gedicht aus einem Cyklus von Volksgesängen aus der Zeit des weisen Königs entstanden sei. Der ernste Hebräismus tritt in dem Hohenliede gleich-

sam aus sich heraus; denn vom Himmel wendet er sich hier kosend und tändelnd der Erde zu. So liegt trotzdem etwas fremdartiges in der Schilderung, die uns in ihrem orientalischen Bilderschmucke noch eigentümlicher erscheint.

Daß die Hebräer sonst für Frauenschönheit und besonders für die körperlichen Reize der Töchter Evas sehr wohl empfänglich waren, so weit ihr sinnliches Verlangen in Frage kam, das bezeugt uns die Bibel vielfach.

Vom reinen Erfassen eines Ideals sind sie jedoch ebenso weit entfernt geblieben wie alle übrigen Orientalen, mit alleiniger Ausnahme der Neuperser und Araber etwa.

Diese lassen in ihren Dichtungen deutlich erkennen, daß sie über ein wirkliches Schönheitsgefühl verfügten. Wir könnten dafür manchen Beweis erbringen, doch liegt uns der Gedankengang dieser Völker ähnlich ferne, wie jener der Türken, die — wir mögen es nicht fassen — eine Frau um so schöner, um so reizender finden, je üppigere Körperfülle sie zeigt.

Auch den Indern sei lediglich ein kurzer Ueberblick gewidmet.

„Am ersten — sagt Lübke — sollte man noch bei ihnen eine ideale Auffassuug des weiblichen Geschlechtes erwarten. Tritt uns ja in ihrer Poesie manch anmutige Gestalt, wie die berühmte Sakuntala, mit echt weiblichem Liebreiz entgegen. Wer aber in den zahlreichen Bildwerken der indischen Kunst eine ähnliche Schönheit in der Schilderung der Frauencharaktere suchen wollte, würde sich arg täuschen. Von der Sinnigkeit, der gemütvollen Wärme der Empfindung, die in den Gestalten der Dichtung lebt, finden wir in der bildenden Kunst der Inder nichts wieder. Nur ein passives Traumleben dämmert in ihren

gar zu sinnlich weichen, schwerfällig üppigen Frauengestalten, ein Beweis, daß nicht genug Kraft und Mark geistiger Charakteristik vorhanden war, um zur Ausbildung plastisch bestimmter, innerlich bewegter Gestalten sich zu erheben. Und dieselbe verschwimmende Weichheit, derselbe Mangel an Muskel- und Willenskraft verbreitet sich auch über die männlichen Gestalten und entzieht der gesamten indischen Bildnerei den Stempel eines geistig erregten Lebens."

Allein dort, wo der Mensch vom Spiele freier Gedanken beseelt ward, vermochte die Kunst das Höchste zu leisten!

* * *

Die Dichter und Schriftsteller sowohl in Hellas wie in Rom schildern uns die menschliche Schönheit durchaus nicht etwa in umständlicher Weise und mit vollkommener Genauigkeit. Sie deuten die Reize von Göttern und Sterblichen mit wenigen Worten an, wie sie sich denn auch in knappen Bezeichnungen gefallen. Die Kunst und die Natur selbst, welche sie und ihre Leser umgab, gestattete es ihnen, derart auf die Einbildungskraft einzuwirken. Sie gefielen sich auch gerne in Vergleichen, die seitdem von allen Litteraturen angenommen und gepflegt worden sind.

So erzählt uns Homer von der Helena, sie habe einen Haarschmuck getragen, weich wie Seide; die Augen schildert er bereits als gleichsam durchsichtig und von klarem Ausdruck, die Wangen sind rosig, dazu treten der Purpur-

mund, die schön geformten weißen Hände mit langen, schlanken Fingern, die lilienweiße Haut des Leibes.

Andererseits erklärt Statius Papinius, ein römischer Dichter, welcher in der Regierungszeit des Kaisers Domitian lebte (81 bis 96 n. Chr.) als Vorzug der Töchter des Königs Lycomedes (Achilleid. vers. 137), daß sich ihre Formen dem männlichen Typus näherten.

Heliodor aus Emesa, Bischof zu Trikka in Thessalien, welcher gegen Ende des IV. Jahrhunderts den Roman „Aethiopische Geschichten" schrieb, weiß von den Frauen zu rühmen, daß ihre Schönheit göttlich und gar nicht abzumessen sei. Voll ähnlicher Begeisterung sprechen sich andere Dichter aus, so Aristenaitos und Plautus, sowie der Philosoph Libanius.

Petronius berichtet von der Helena:

„Keine menschliche Stimme kann diese Reize schildern und alles, was ich auch sagen mag, ist nichts im Vergleiche zu ihnen. Die Haare flossen ihr in den natürlichsten Wellen über die Schultern herunter, ließen aber die kleine Stirne frei; die Brauen verliefen bis an die Grenzen der Wangen, um sich andererseits an der Nasenwurzel fast zu vermischen. Die Augen leuchteten heller wie die Gestirne, ja gleich dem Monde. Die Nase zeigte nur eine fast unmerkliche Krümmung, das Mündchen war dem ähnlich, welches Praxiteles der Diana gab. Die glänzende Weiße von Kinn, Arm, Hand und Fuß übertraf den parischen Marmor."

Andererseits mag hier noch eine Schilderung Anakreons verdeutscht werden:

„Wohlan, geschickter Künstler,
„Male, oh kundiger Maler,
„Meister der Künste auf Rhodos.

„Damit ich Abwesende benachrichtige,
„Schildere mir die Freundin.
„Zuerst male die weichen und schwarzen Haare
„Und wenn es geschehen, so glätte sie mit Wachs.
„Dann unter dem schwarzen Hauptthaar
„Die Stirne mit schwärzlichen Brauen, setze sie
„In gehörigem Abstande von einander
„Und in wohl geschwungenem Bogen.
„Vermische sie ja nicht,
„Doch verbinde sie derart,
„Daß sie nach beiden Seiten verlaufen.
„Dem Feuerbrande gleicht das glühende Mündchen,
„Der Augen Bläue, jenen der Athene,
„Auch blinzeln sie verliebt, als sei es Kythere.
„Wangen und Nase, die male,
„Wie wenn Milch mit Blut sich vermischt.
„Am weichen Kinn, am glatten Halse,
„Da schweben die Grazien.
„Zuletzt bedecke mit leichtem Scheine
„Vom glänzenden Safte des Purpurs
„Was noch sichtbar ist von der Haut
„Und alles, das den Körper verrät."

Auffällig ist der Gegensatz zwischen dem Römer und dem Griechen besonders dort, wo sie von den Brauen sprechen. Der Römer will sie „fast zusammenlaufend zwischen den Augen", der Grieche fordert ausdrücklich den „gehörigen Abstand."

Der griechische und der italische Typus weisen hierin übrigens ebenfalls einige Verschiedenheiten auf. Bei den Italienerinnen, wie ja auch bei den Jüdinnen mögen wir es beobachten, daß die dunkeln, stark entwickelten Brauen

nahezu in einander verlaufen. In Hellas hätte das für häßlich gegolten; ebenso würden die Zeitalter des Minnegesanges und der Renaissance geurteilt haben.

Sehen wir nun, wie sich die Forderungen im einzelnen gestalten.

Der größte Wert ward auf den vollkommen ebenmäßigen Wuchs gelegt.

„Es war kein Fehl am ganzen Leibe" (Ovid A. A. I, Eleg. 5).

„Weiß und vollkommen vom Scheitel bis zur Sohle." (Horatius lib. II, epist. 2.)

Von der Helena rühmt Theokritos in der XVII. Idylle den hohen, schlanken Wuchs, Ovid wünscht (A. A. III, Eleg. 3) eine mäßig lange Gestalt, Properz (lib. II, Eleg. 2) sagt:

„Das Haar goldgelb; lang die Hand und auch der ganze Körper."

Den Kopf wünschten die Alten eher klein als groß für schöne Frauen und ferner wohl gerundet, nicht länglich. Martial vergleicht das zugespitzte Haupt und die langen Ohren mit denen der Esel. Die Stirne forderte man weiß, eben, kurz, d. h. ziemlich niedrig und im ganzen schmal, auch ohne jegliche Falte. Die Haare werden vor allem nach ihrer Fülle und Länge geschätzt. Sie sollen über die Schultern bis auf die Hüften herabfallen. Ferner kommen ihre Feinheit und Weichheit in Betracht.

Apulejus (XI. Metamorph.) spricht von einem reichen, dichten Haupthaar, das in regelmäßigen Wellen weich über den göttlichen Nacken dahinflutet. Ovid erwähnt auch das gescheitelte Haar, welches bei Corinna den weißen Nacken bedeckt.

Die Farbe ist bald schwarz, bald goldblond. Aphrodite

wird wohl stets mit letzterem begabt gedacht. Sonst schildern Ovid, Horaz, Martial und andere römische Dichter der Kaiserzeit die Schönen mehrfach im Schmucke des schwärzesten Haares, wie dies ja auch der italischen Rasse im ganzen eigentümlich ist.

Modefarbe blieb jedoch für lange Zeit das Goldblond, um welches die vornehmen Damen Roms die Frauen Germaniens nicht wenig beneideten. Nicht nur, daß sie zu den sonderbarsten Schönheitsmitteln griffen, das schwarze Haar zu bleichen, sie trugen auch geradezu Chignons, welche von Kaufleuten und Sklavenhändlern germanischen Mädchen geraubt worden. Ja, manche von diesen Unglücklichen verlor ihre Freiheit wohl einzig des prächtigen Haares wegen, mit dem sie geschmückt.

Die vornehme Welt in Rom benutzte nach Martials Zeugnis „einen kaustischen batavischen Schaum, der das teutonische Haar in Flammen setzte", d. h. eine Seife aus Ziegenfett und Buchenasche, um ihre Haare zu gilben. Von Ovid, Diodor und Sidonius Apollinaris liegen ähnliche Berichte vor. Selbst Kaiser machten die Tollheiten der Modenärrinnen mit.

Im Zeitalter der italienischen Renaissance tauchen übrigens diese Leidenschaften wieder auf. J. Falke (Deutsche Trachten- und Modenwelt) erzählt darüber:

„Die größte Mühe um das Haar gaben sich die Venetianerinnen, welche nach der Versicherung ihres Landsmannes Vecellio von allen Italienerinnen am meisten die natürliche Schönheit durch die Kunst zu verbessern beflissen waren. Wie wir das schon im Mittelalter gesehen haben, so war noch mehr in dieser Zeit das blonde Haar von ihnen aufs höchste geschätzt, und um es künstlich herzustellen, unterzogen sie sich einem sehr lästigen Verfahren,

bei welchem sie sich selbst bedienen mußten. Nicht gerade seltene Bilder geben uns davon die deutlichste Anschauung. Die venetianischen Häuser pflegten auf dem Dache eine offene hölzerne Altane zu haben. Auf diese setzten sich die Damen, gehüllt in ein hemdartig weites, langes Gewand von weißer Seide oder der feinsten Leinewand und bedeckt mit dem außerordentlich breiten Rande eines Strohhutes ohne Boden oder Kopf, über welchen die aus der Oeffnung herausgezogenen Haare ausgebreitet waren. So vorbereitet, nahmen sie einen Schwamm, der an der Spitze eines Stäbchens befestigt war, tauchten ihn in ein nebenstehendes künstliches Wasser, welches man kaufen konnte oder sich selbst im Hause bereitete, und wuschen mit demselben die vor der Sonne auseinander gelegten Haare. So saßen sie den ganzen Tag, Tage lang, von der Sonne beschienen, je heißer desto besser, bis unter dieser Procedur das Haar blond wurde. Der breite Hut schützte Gesicht, Nacken und Schultern vor dem Verderbnis des Teints."

Geradezu häßlich und verabscheuungswürdig, etwa wie auch dem modernen Volksglauben, galt der Antike das brandrote Haar.

Ueber das Haar und die Auszeichnung, welche es, wenn eben lang, weich und glänzend, von allen Dichtern erfuhr, lassen sich unzählige Stellen als Belege anführen. Das zeugt von dem feinen Schönheitsgefühl der Antike für diesen natürlichsten Schmuck des Menschen.

Der Nacken soll nicht steif, sondern voll Frische, lang, gerade und blendend weiß sein.

Virgil (Aeneide I, 406) teilt der Venus einen rosig schimmernden Nacken zu.

Häßlich fand man es — und selbst bei Männern — wenn Adern und Nerven zu sehr hervortraten.

Große Aufmerksamkeit ward den Augen zugewendet. Homer spricht von der kuhäugigen, d. h. großäugigen Hera. Von der Aspasia, der berühmten Gemahlin des athenischen Staatsmannes Perikles (gest. 429 v. Chr.) berichtet Ailaianos, daß sie gar große Sterne im Antlitz leuchten ließ.

Dabei sollten die Augen jedoch einen weichen Ausdruck haben, d. h. feucht schimmernd, voll hingebender oder feurig leidenschaftlicher Liebe blicken.

Von den Farben nennt Philostratos deren drei: Dunkelgrau, blaugrau und schwarz. Das Blau wird oft mit dem Azur des Aethers oder mit der Färbung der reifen Weinbeeren verglichen. Der Pallas Athene sprach man die verstandesnüchternen blaugrauen Augen zu, der Aphrodite gerne die hyazinthfarbigen.

Immerhin ist der leuchtende Blick aus tiefdunklen schwarzen Augensternen, die lebhaft zu dem feuchtbläulichen Weiß des Apfels kontrastieren, ein beliebtes Attribut, welches die Dichter ihren Frauengestalten geben.

Die Wimpern forderte man nicht zu lang, seidenweich und nicht zu dicht stehend, wie sich aus einigen Stellen bei Varro entnehmen läßt.

Lachende Augen erhöhen bei jungen Mädchen den anmutigen Eindruck, welchen sie auf die Beschauer ausüben. Das scherzhafte durfte ins schelmische, das leidenschaftliche ins begehrlich-sinnliche übergehen. Strenge forderte man von den Augen der Pallas Athene, Stolz von jenen der Hera, Liebreiz von Aphroditens Sternen, jungfräuliche Reinheit von Artemis, kindliche Anmut von den Nereiden.

Die Brauen werden gerne als Krönung der Augenhöhle gedacht. Bei den Griechen sollen sie zwei vollkommene schwarze, deutlich von einander unterschiedene

Bogen bilden, deren seidenweiche Härchen dicht aneinander stehen. Rote Brauen verraten ein lasterhaftes Gemüt.

Das Bemalen der Brauen scheint schon in den ältesten Zeiten geübt worden zu sein, im späteren Rom war es allgemein gebräuchlich, und zwar nicht nur bei den großen Damen, sondern selbst bei Männern — Schauspielern, Gecken und Verliebten.

Die Wangen müssen eine leichte, zart gerötete Anschwellung (tumor) aufweisen, dabei zart, rosig, heiter und leuchtend sein. Sie dürfen nicht zu schmal, aber auch nicht zu voll erscheinen.

Ovid (Metamorph. 331) nennt die Farbe der Wangen ähnlich den im Sonnenscheine am Baume hängenden Aepfeln. Rosig gefärbtes Elfenbein ist ebenfalls ein beliebter Vergleich.

Die kleinen Ohren müssen frisch erscheinen, ihre Läppchen rosig im Transparentlichte leuchten, die Muschel soll fest angesetzt sein. Zu weiche Ohren fordern den Spott der Epigrammatiker heraus.

Auf die anmutige Form der Nase legen die Dichter einen Hauptwert. Catull (Carm. 42) weiß ein häßliches Mädchen nicht schlimmer auszuzeichnen, als daß er ihr eine garstige Nase nachsagt.

Die Nase darf nicht zu lang, wohl aber möglichst gerade sein; die Nasenlöcher klein. Die Färbung entspricht jener der Wangen.

Dazu treten feine, purpurrote Lippen oder ein kleines Rosenmündchen, auf dem die lachenden Augen sich widerspiegeln und hinter denen die elfenbeinernen Zähne in wohl geordneten Reihen stehen. Ovid versichert andererseits (d. A. 279):

„Sind deine Zähne schwarz, sehr groß und unregel-

mäßig, so wirst du beim Lachen großen Schaden davontragen."

Der leichte bläulich schwarze Schimmer, welchen wir auch jetzt noch auf der Oberlippe dunkler Südländerinnen bemerken, scheint bereits im alten Rom seine Bewunderer gefunden zu haben. Den damit begabten jungen Frauen sagte man große Leidenschaft nach im Liebesgenusse.

Ein feistes Kinn galt — selbst bei Männern — für häßlich. Klein und weich wollten es die Dichter; das Grübchen in der Mitte wertete man schon damals als besondere Delikatesse.

Am Halse durfte der Kehlkopf nicht weit hervortreten. Schlank und fest, mit vollkommen fleckenloser weißer Haut sollte der Hals sein. Man kannte die Vergleiche mit dem Schwanengefieder, der blendenden Reinheit des Schnees, dem Glanze des Silbers, der zarten Färbung der Lilie, der Ligusterblüte. Auf die Frische und Gesundheit des Teints gab man natürlich sehr viel. Das gilt auch für die Gesamtheit der Glieder, und die Jugend ward beglückwünscht, weil sie allein die gesunde Farbe aufzuweisen vermöge.

Schöne Schultern weisen „göttliche Linien" auf, und leuchtend weiß durchbrechen sie die Schatten der Nacht. Hohe Schulterblätter kündet Ovid als häßlich, und Terenz (Eun. II, 3) verlangt gesenkte Schultern neben kleinen Brüsten für anmutige Jungfrauen.

Die Arme der Aphrodite werden uns als „schneeig" geschildert; das Elfenbein liefert sonst auch hier wieder dankbare Vergleiche. Andererseits soll ein Purpurhauch auf ihnen ruhen, damit sie frisch und saftig erscheinen. Die entwickelten Muskeln der Mädchen des alten Lakaedemons, welche nackt mit den Jünglingen in Kampf- und Ring-

spielen sich übten (Properz III, 13), wurden zwar viel bewundert, aber weniger im ästhetischen Sinne.

Die Hand wird gerne als ein Gebilde von Marmor gedacht (Martial VIII, Epigr. 56), zugleich aber spottete man über die Frauen der Barbaren, welche die Hände mit Gyps bestrichen, um sie weißer erscheinen zu lassen. Ovid (Metam. III, 421) erklärt die Finger des Bacchus als würdig. Homer (Iliad. 477) spricht von den bekannten Rosenfingern der Eos. Die Finger müssen lang, aber nicht steif sein, sondern Beweglichkeit und anmutige Lebendigkeit zeigen. Es versteht sich, daß die Nägel bei vollkommenen Schönheiten keine Schmutzränder aufweisen. Sonst verlangen die Dichter nur die rechte Form von ihnen; die Länge und der Schnitt werden wohl erwähnt, doch ohne entsprechende Urteile darüber.

Die breite Brust gilt als ein besonderer Vorzug, die Hügel darauf aber verlangt man, wenigstens im jungfräulichen Alter, nicht stark entwickelt. Helenas Brust ist weiß wie reiner Schnee und gleicht der Milch. Die beiden Halbkugeln sollen gleichmäßige Entwickelung zeigen und eher aufwärts als abwärts streben; hängen sie gar schwammig herab, so mag die Trägerin sie wohl verbergen oder stützen, will sie nicht in Gefahr geraten, verspottet zu werden. Martial z. B. höhnt herzhaft über die „welken Brüste" lasciver Frauen.

Der Bauch wird völlig eben oder doch wenigstens nur ganz unmerklich am Nabel hervortretend, am schönsten gedacht. Der Nabel soll tief liegen, also kurz abgeschnitten sein; garstig ist ein weichlich schwankender Unterleib.

Den Rücken und ebenso die Seiten wollen die Dichter wie aus Elfenbein geschnitzt, nicht muskulös, aber frisch,

fest, schlank und lang; mittelmäßig weit gebaut die Lenden, so daß der Gürtel eher eng als weit gespannt getragen werden kann.

Der jugendliche weibliche Oberschenkel soll zart sein, das Knie weder spitz noch ohne große Muskelanschwellung und zart gerötet; das Schienbein glatt, gerade, wohl entwickelt, Frische und Kraft verratend; die Wade eher lang als dick.

Dazu tritt der marmorgleiche, der Körpergröße entsprechende Fuß. Ovid (d. Arte 623 u. Amor. III; Eleg. 3) wünscht ihn kurz; Horaz (Satyr. 2) spottet über den langen Fuß. Jedenfalls müssen die Zehen eine zierliche Länge aufweisen und die große Zehe muß deutlich über die anderen hervortreten. Aspasias Füße waren berühmt und auch die der Ptolomäerinnen werden als besonders schön erwähnt. Homer (Iliade 538) nennt die Füße der Thetis silbern. Aristenaitos rühmt auch den übereinstimmenden zarten Bau beider Gliedmaßen am Körper einer Frau. Ueberhaupt waren die Alten davon überzeugt, daß wohlgeformte Füße und Hände den Adel der Seele bezeugten.

„Der vollkommensten Schönheit Zeichen", seien sie, heißt es bei Aristenaitos.

Daß man um die Knöchel goldene Bänder legte und die Zehen mit kostbaren Ringen schmückte, kam bei den Modedamen des kaiserlichen Roms so gut vor wie im revolutionären Frankreich des letzten Lustrum vom XVIII. Jahrhundert. Immerhin ließen die spottenden Dichter diese üppige Sitte noch durchgehen; denn in der That gewinnen ebenmäßig gebaute, alabasterne Füße gewaltig an Reiz, wenn sie derart geschmückt werden. Männer wurden dagegen erbarmungslos verspottet, wenn sie solch weiblichem Beispiel folgten; aber die Gecken ließen sich auch durch

den schärfsten Hohn von derlei Thorheiten nicht abbringen.

Die antike Kunst hat die Schönheiten der weiblichen Gestalt in allen Phasen ihrer Entwickelung geschildert. Das Kind finden wir in der Knöchelspielerin, in der Psyche; die aufblühende Jungfrau in der Artemis und den Amazonen, die voll entwickelte Jungfrau in der Pallas Athene, den Charitinnen und in einigen Statuen der Aphrodite, welch letztere freilich zumeist als junge Frau gedacht wird. Die Frau in ihrer ganzen stolzen Erscheinung tritt uns in Hera, der kuhäugigen, entgegen; schon etwas älter ist Demeter, nahezu eine Greisin Hestia. Und welche jugendliche Anmut finden wir nicht vereinigt in den Grazien und den Musen, welch frauliche Würde in der Schmerzensmutter Niobe?

„Unter den Göttinnen — sagt Winckelmann in seiner „Geschichte der Kunst des Altertums" — stehet Venus billig oben an, als die Göttin der Schönheit, und weil nur diese allein nebst den Grazien und den Göttinnen der Jahreszeiten, oder den Horä unbekleidet ist; auch deswegen, weil sie sich häufiger als andere Göttinnen und in verschiedenem Alter vorgestellet findet. Die mediceische Venus zu Florenz ist einer Rose gleich, die nach einer schönen Morgenröte, beim Aufgang der Sonne, aufbricht und die aus dem Alter, welches, wie Früchte vor der völligen Reife, hart und herblich ist, in ein Alter tritt, in welchem sich die Gefäße zu erweitern und der Busen sich auszubreiten anfängt, wie selbst ihr Busen meldet, welcher schon ausgebreiteter ist als an zarten Mädchen. Bei dem Stande derselben stelle ich mir diejenige Lais vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und ich bilde mir ein,

dieselbe so zu sehen, wie sie sich das erstemal vor den Augen dieses Künstlers hat entkleiden müssen."

Auch für unsere Betrachtungen kann nur die Gestalt der Aphrodite in Frage kommen; denn in ihr vereinigten die antiken Künstler allen nur möglichen Liebreiz, alle nur denkbare weibliche Schönheit.

„So wie Apoll unter den Göttern, so bezeichnet Aphrodite unter den Göttinnen die Sonnenhöhe griechischer Idealbildung, nicht in ihrem ältern, königlich matronenhaften Typus, sondern in derjenigen Gestalt, die sie erst in der Zeit nach Phidias empfing. Und zwar scheint sich zunächst diejenige Darstellung ausgebildet zu haben, welche wir aus der Venus von Melos (im Louvre) kennen lernen. Vielleicht aus Scheu, zu frühe in den gewöhnlichen Liebreiz zu verfallen, gestaltete die Kunst sie als Herrin selbst über göttliches Geschick, als Venus victrix, wahrscheinlich mit den Waffen des Ares in den Händen, vielleicht auch eine Palme umfassend und von den Hüften an bekleidet. Ihr Bau ist nicht bloß schön, sondern gewaltig, mit einem Anklang an das Amazonenhafte; ihr Haupt trägt göttlich freie und stolze Züge, die wir im Leben nicht wohl ertragen würden.

Einen andern Sinn zeigt der von Praxiteles und seiner „knidischen Aphrodite" abgeleitete Typus. Das Göttliche geht hier rein in dem wunderbarsten weiblichen Liebreiz auf, der sich in großartigen Formen unverhüllt, aber ohne alle Lüsternheit offenbart. Die Herrin ist hier zuerst mit einem bloß menschlichen Motiv, nämlich als baden Wollende oder Gebadete dargestellt; darauf deutet das Salbengefäß, auf welches sie bisweilen mit der einen Hand das Gewand legt; mit der andern, auch wohl mit einem Teile des Gewandes deckt sie den Schooß, nicht

ängstlich, auch nicht buhlerisch, sondern wie es der Göttin geziemt. Oft hat sie beide Hände frei, die eine vor der Brust, die andere vor dem Schooß. Die Leichtigkeit und zugleich die Ruhe ihrer Stellung ist nicht mit Worten auszudrücken; sie scheint herbeigeschwebt zu sein. Das Schmachtende ist in den noch immer grandiosen Zügen des hier schon etwas schmalen Hauptes nur eben angedeutet.

Von diesen Aphroditenbildern unterscheidet sich eine dritte Gattung, an deren Spitze die mediceische Venus steht. Hier erreicht der Liebreiz seine höchste Stufe durch das Mädchenhafte, welches sich in den noch nicht vollständig ausgebildeten Formen und in dem feinen Köpfchen ausspricht. Der kleinere Maßstab gehört wesentlich dazu, um diesen Charakter zu vervollständigen. Von der Göttin sind wir hier allerdings wieder um eine Stufe weiter entfernt, und ein ernster Blick mag sich wohl gerne zurückwenden von dem Mädchen zu jenen reifen Weibern, zur siegreichen und zur knidischen Aphrodite. Allein auch hier hat die Kunst ein Höchstes gegeben.

Die mediceische Venus in der Tribuna der Uffizien zu Florenz ist ein Werk des Atheners Kleomenes, Sohn des Apollodorus, vielleicht aus dem zweiten Jahrhundert v. Chr. Hier ist kein Gewand und kein Salbgefäß mehr beigegeben; die Kunst wagt es, die Göttin nackt zu bilden um ihrer bloßen Schönheit willen, ohne Bezug auf das Bad. Der unumgängliche Tronco ist hier als Delphin gebildet, weniger um auf die Geburt der Venus aus dem Meere anzuspielen, als um den weichen Linien dieses Körpers etwas Analoges zur Begleitung anzufügen. Ob nun die Statue selbst das höchste denkbare Ideal weiblicher Schönheit darstelle — dies wird je nach dem

Geschmack bejaht oder bestritten werden. Sehr verglättet und mit affektiert hergestellten Armen und Händen gestattet sie überhaupt kein unbedingtes Urteil mehr; selbst am Kopf möchte das Kinngrübchen von moderner Hand verstärkt sein; zudem fehlt die ehemalige Vergoldung der Haare und das Ohrgehänge, uebst der farbigen Füllung der Augen.

Dieser Typus erst eignete sich zur Verarbeitung in eine Anzahl herrlicher Stellungen; die Göttin mußte sich von dem Kultusbild möglichst weit entfernen und ganz zum schönen Mädchen machen, damit die Kunst völlig frei damit walten konnte. In den bessern Fällen aber bleibt sie Aphrodite und über alles Genrehafte weit erhaben.

Wir nennen hier zuerst die kauernde Venus (Vénus accroupie), deren schönstes Exemplar den Namen Bupalos trägt. Es ist nicht eine aus dem Meer aufsteigende, sondern eine im Bad sich waschende; die Basis trägt noch in ihren alten Teilen die Andeutung der Wellen, auf welchen die Göttin ruht — denn nie hätte die griechische Kunst einer gemein-wirklichen Illusion zu liebe irgend einen Teil des Körpers unter dem (marmornen) Wasser versteckt. Bei sehr bedeutenden Restaurationen bleibt doch die Art, wie die Glieder sich decken und ihre Linien sich schneiden, unerreichbar schön. Der Körper ist, bei einer scheinbar leichten Behandlung, voll des edelsten Lebens.

Es folgt Aphrodite Kallipygos, im Museum von Neapel. Der Kopf und mehrere andere Teile sind modern und schlecht, das übrige aber von merkwürdiger Vollendung und raffiniertem Reize. Die Absichtlichkeit der ganzen Darstellung rückt dieses Bild in das Gebiet des Buhlerischen, wenn man es auch nicht obscön nennen kann." (J. Burckhardt; Cicerone II).

Ueber die Venus Kallipygos hat uns der Poet Kerkidas von Megalopolis eine hübsche Anekdote überliefert. Darnach geschah es einmal, daß zwei Schwestern in einem Flüßchen nahe bei Syracus badeten und sich dabei unter ihnen ein Streit erhob, welche die schönere in gewisser Beziehung sei. Ein Jüngling aber, der hinter einem Strauche verborgen, dieser Szene beiwohnte, rief — das Knie vor der göttlichen Venus selbst beugend — aus, daß die ältere der Schwestern als Siegerin aus dem Wettstreite hervorgehe. Beschämt entflohen die Mädchen, indes der neue Paris seinem Bruder das Erschaute so lebhaft beschrieb, daß dieser sogleich erklärte, er müsse die jüngere Schwester für schöner erachten. Nun eilte das brüderliche Paar zum Vater der beiden Schönen, der ihrer Werbung gerne Gehör schenkte, um so mehr, als die jüngere Schwester, die voll Verzweiflung gewesen, auf solche Art ihre Reize wieder zu Ehren gezogen sah. Die ob dem glücklichen Ausgang des Handels entzückten Syracusaner errichteten aber deswegen der Venus Kallipygos einen Tempel und in dem Heiligtum fand man das Bild der Göttin, zu dem beide Schwestern gleichmäßig das Hervorragendste von ihren körperlichen Vorzügen lieferten.

Man sieht, die Zeuxis-Geschichte wiederholt sich auch hier wieder. Es war der griechischen Kunst etwas ganz gewöhnliches, das schönste zu nehmen wo sie es fand. Bernini, der Meister der italienischen Spät-Renaissance, wollte das zwar leugnen, es überhaupt für eine ästhetische Unmöglichkeit erklären, aber Winckelmann hat ausdrücklich das Gegenteil bewiesen.

Ganz unzweifelhaft ist es, daß alles, was die menschliche Körperform betraf, von den antiken Künstlern nach dem Leben bearbeitet wurde. Genaue anatomische Aus-

messungen an den verschiedenen Statuen haben dafür überzeugende Beweise geliefert — indem sie zeigen, daß die Körperhälften, die Linien des Gesichtes, der Natur entsprechend, unsymmetrisch sind.*)

Gewiß haben berühmte irdische Liebesgöttinnen zu den Marmorbildnissen der Venus Modell gestanden. Ob aber die Statuen, welche auf uns gekommen sind, irgend welche Anklänge an diese menschlichen Charitinnen zeigen — wer weiß es, wer darf es behaupten?

Anselm Feuerbach (Gesch. d. griech. Plastik) schildert uns die verschiedenen Ideale der Aphroditen-Gestalt und nachdem er von der älteren Auffassung, der Venus victrix gesprochen, fährt er fort:

„Eine fast gänzliche Umgestaltung des Aphroditenideales erfolgte nun in der Zeit des Skopas und Praxiteles, und ganz besonders durch diesen letzteren Künstler. Skopas aus Paros lebte zwischen 392 und 352 v. Chr.; Praxiteles aus Athen zwischen 364 und 340 v. Chr. Er bildete zuerst die Göttin vollkommen unverhüllt, aber nicht infolge einer bereits entarteten Zeit, wie man thöricht behauptete. Um die nähere Veranlassung dieses neuen Ideales zu erklären, hat man nicht ermangelt, gewisse Notizen zu Hülfe zu nehmen, welche allerdings zur Charakteristik der Zeit gehören, und für sich ihren historischen

*) Professor Dr. C. Harse, Direktor des anatomischen Institutes in Breslau ist nach seinen an der Statue der Venus von Melos vorgenommenen Abmessungen zu dem Ergebnis gelangt, daß das Bildwerk in den wesentlichen Verhältnissen anatomisch vollkommen richtig sei und daß die Peinlichkeit und Genauigkeit in der Ausführung nicht genug hervor gehoben werden könne. Er beweist, auf Grund seiner Erfahrungen und Forschungen, daß diese Statue nach einem vollendeten Modell anatomisch richtig gearbeitet sei. Er sagt dabei u. a. (Archiv für Anatomie und Entwicklungsgeschichte. Jahrgang 1887, Leipzig, p. 125): „Ich bin vollkommen befriedigt durch das Resultat der Beobachtungen, daß wirklich Kunst und Natur sich decken und gleiches schaffen, daß wirkliche Kunstgebilde, welche den ästhetischen Anforder-

Wert behaupten mögen. Die Zucht des häuslichen Lebens war loser geworden und die Zahl der sogenannten Hetären hatte sich besonders in Athen außerordentlich vermehrt. Eine Theodota (vergl. Xen. Mem. III., 11.), eine Laïs, eine Phryne machten vor Künstlern und Dilettanten kein Geheimnis aus ihren verborgensten Reizen, und namentlich wird von den beiden letztgenannten erzählt, daß sie dem Praxiteles bei seinen Venusbildern zum Modelle dienten. Indessen sind hier sogleich einige Irrtümer zu berichtigen. Kein Venusbild des Praxiteles ist, wie man wohl glaubte, als nach einer Phryne gebildet zu denken. Unser Künstler hat auch Porträtstatuen seiner Geliebten gebildet. Eine Phryne in Marmor stand zu Thespiä, eine andere vergoldet zu Delphi (Athen. 13. p. 591. Paus. X., 14,5.), neben jener eine auch ideale Venus des Praxiteles. Und schon dies ist ein unumstößlicher Beweis, daß sein Venusideal keine Phryne war. (Vgl. Wieland über die Ideale-Werke 45). Ferner setzt die griechische Statue das sorgfältigste Studium des nackten menschlichen Körpers voraus, ja diesen durch Gewandung durchscheinen zu lassen, war bei weiblichen wie männlichen Gestalten ein Kunstgesetz, und ohne die Grundbedingungen einer Venus des Praxiteles hätte auch die züchtig verhüllte Juno des Polyklet nicht entstehen können. Es würde schlimm um den halben Olymp der griechischen Kunst gestanden haben, wenn seine goldene Aera erst mit den Schäferstunden einer Phryne

---

ungen entsprechen, auch die Abweichungen der Natur, die kleinen aber immer wiederkehrenden Unregelmäßigkeiten wiedergeben. Ich halte mich überzeugt, daß, würde einmal ein Künstler den Versuch machen, eine Statue mit vollkommen gleichen symetrischen oberen Körperhälften anzufertigen, dieselbe einen langweiligen, gezwungenen Eindruck machen würde; möchte im übrigen dieselbe eine Stellung haben, welche sie wolle, und möchte sie welches Gefühl, welchen Gedanken auch immer zum sichtbaren Ausdruck bringen. Wie bei einem Gebäude, so beleben auch hier die kleinen Unregelmäßigkeiten die Fläche."

hätte beginnen sollen. Wie vieles aber müssen wir als Griechen betrachten lernen, um die Griechen beurteilen zu können! Phryne wurde vor dem Volksgerichte der Heliäa der Gottlosigkeit angeklagt. Ein gewisser Hyperides übernahm ihre Verteidigung; aber alle Künste der Beredtsamkeit waren nicht imstande, die Richter zu gunsten seiner Klientin zu stimmen. Da nahm der eifrige Sachwalter zu einem ganz unerhörten Advokatenkniffe seine Zuflucht, er enthüllte plötzlich den Busen der Phryne, und die überraschende Schönheit desselben bewirkte, daß die Angeklagte freigesprochen wurde. Aber Athenäus (13. p. 590.), welchem wir diese Anekdote verdanken, vergißt auch nicht einen Wink zu geben, in welchem Sinne sie zu fassen ist, nämlich im griechischen. Eine abergläubische Scheu, erzählt er, ergriff die Richter, und sie glaubten sich zu versündigen, wenn sie eine Gestalt zerstörten, welche Aphrodite selbst durch die höchste Schönheit zu ihrer Priesterin geweiht hatte.

Wenn Phryne öffentlich erschien, war sie immer sehr sorgfältig verhüllt, und nie besuchte sie die öffentlichen Bäder. Als aber einst das Volk am Ufer des Meeres bei Eleusis zum Feste des Neptun versammelt war, löste sie plötzlich das Haar, ließ ihre Hülle sinken, und stieg vor den Augen des erstaunten Volkes in die Fluthen des Meeres nieder. Auch diese Handlung, welche unserm Gefühle billigerweise als die frechste Schamlosigkeit erscheint, wurde in Griechenland ganz anders angesehen. Das Fest des Meeresgottes wurde erhöht und verschönert durch das lebendige Abbild der schönsten Geburt des Meeres, einer lebendigen Venus-Anadyomene. Daß dieses griechische Entzücken an der Schönheit des Nackten auch seine Schattenseite haben mußte, daß es die Entartung und den Ver-

fall der Sitten beschleunigte, kann nicht geleugnet werden, und es ist ein thörichter, wiewohl meistens nur auch affektierter Kunstenthusiasmus, die Zeiten Griechenlands wieder zurückwünschen zu wollen. Nur so viel sollte mit dem bisher Gesagten angedeutet werden, daß das neue Venusideal nicht, statt als echte Anadyomene aus den Fluten des Meeres, welches nach dem Glauben der Alten eine magisch reinigende Kraft besaß, aus dem Schmutze der Gemeinheit und der niedrigsten Sinnlichkeit emporstieg. Man muß eben auch hier moderne Vorstellungen bei Seite setzen. Die Begriffe des Anständigen in der antiken Kunst waren nicht die modernen, wiewohl man manchmal fragen könnte, wo die richtigeren zu suchen sind. Ich stehe nicht an, was ich früher behauptet, zu wiederholen: die griechische Kunst in der Zeit ihrer Blüte war reiner, heiliger, als die Religion selbst, der sie diente. . . . .

Was aber die Aphrodite betrifft, so bedurfte es keiner Phryne und keiner Kratine, um dieser Göttin zur letzten vollendeten Darstellung zu verhelfen. Durch die ganze griechische Kunst geht das Bestreben, die Göttergestalt, unbeschadet ihrer höheren göttlichen Würde, immer mehr zu dem homerischen Urbilde des Rein-Menschlichen zurückzuführen. Die Zahl der Attribute und Symbole vermindert sich immer mehr im Laufe der Zeit, und die bloße Gestalt schon wird unmittelbarer Ausdruck der Idee. — —

Aphrodite ist nicht bloß schön als Göttin, sondern schön als Aphrodite, schön als Weib. Die weibliche Schönheit ist ihr individuelles Wesen, ihr Begriff. Dasselbe Grundgesetz einer das Wesen selbst erfassenden Charak-

teristik, welches die Pallas zu verhüllen gebot, erheischte von der vollendeten Kunst die Enthüllung der Aphrodite."

Und von der mediceischen Venus sagt Feuerbach:

„Als man sie fand, war sie, wie erzählt wird, vollkommen erhalten und zerbrach erst bei dem Transport unter Innocenz XI. von Rom nach Florenz. Aus elf Stücken mußte sie wieder zusammengesetzt werden. Doch sind nur der rechte Arm von der Schulter an und der linke Vorderarm von moderner Arbeit. Die Formen des Körpers sind von jeher als der Ausdruck der höchsten weiblichen Schönheit bewundert worden, bei vollkommen entwickelter Jugendblüte, ohne bloß sinnliche Ueberfülle. Die Miene des Angesichts entspricht vollkommen der Schilderung des Lucian's; die Lippen sind zum Lächeln halb geöffnet, und an den Augen, von welchen das untere Augenlid etwas hinaufgezogen ist, erkennt man das Schmachtende, schwärmerisch Sehnsuchtsvolle (Winckelm. IV. 202). Am Kinn ist ein Grübchen zu bemerken, welches sonst nach Winckelmanns Erinnerung (S. 208.), den höhern Götteridealen fehlt; überhaupt ist der untere Teil des Gesichts auch etwas schmal gehalten, aber wir dürfen nicht vergessen, daß die rechte Seite des Kinns beschädigt war, und dieser ganze Teil von moderner Hand etwas überarbeitet und abgearbeitet worden ist. Die ganze Stellung hat etwas in sich selbst Verhülltes, unendlich Zartes, und der Ausdruck einer kaum sich bewußten jungfräulichen Scheu und das gehobene Antlitz verrät ein höheres göttliches Bewußtsein. Gewiß ist diese Nacktheit reiner, gleichsam in sich selbst verborgener, und dadurch heiliger, als manches frömmelnde Zerrbild der modernen Kunst. Aber man muß die Idee unserer Statue

verstehen. Es gehörte alle Borniertheit eines Stuben- und Excerptenantiquars dazu, um mit Heyne an eine Venus zu denken, welche dem Paris gegenübersteht, eine Meinung, welche noch immer nachgebetet wird. Auf einem erhaltenen Grabgemälde sind die drei Göttinnen bei Paris vollkommen bekleidet, auf einer Münze des Antonin von Alexandria Aphrodite wenigstens halbverhüllt, und ganz gewiß wurde in freistehenden Statuen das Urteil des Paris nie mit lucianischer Frivolität dargestellt. Doch derlei Beweise bedarf es gar nicht, sondern nur eines gesunden Kunstgefühls, um einzusehen, daß durch jenen Einfall die Schönheit der mediceischen Venus vollständig vernichtet würde. Eine weibliche Gestalt, Brust und Schooß nur leicht mit den Händchen deckend und dabei das Haupt lächelnd aufgerichtet einem Paris gegenüber, ist das Wieland'sche Ideal einer lüsternen Kokette. Nach meiner Ansicht ist die Idee der mediceischen Statue folgende. Auf Knidos, wie sonst an Seestädten, wurde die selbst aus dem Meer entstandene Aphrodite als Meergöttin verehrt, welche eine glückliche Seefahrt verheißt und gewährt. Das Symbol einer glücklichen Seefahrt aber ist der Delphin, und diesen hat die mediceische Venus zu Füßen. Die Geberde der Schamhaftigkeit ist nicht durch die zu denkende Anwesenheit des Paris motiviert, sondern der weiblichen Natur als solcher zugehörig, der Ausdruck einer ästhetisch-moralischen Scham. Das gehobene Haupt aber überschaut mit freundlich-geleitendem Blicke die weite Fläche des Meeres.

Diese Deutung muß um so überzeugender sein, wenn man aus künstlerischen Gründen einsehen gelernt hat, daß die Statue der mediceischen Venus offenbar ursprünglich für ein höheres Fußgestell berechnet war, als man ihren

Gipsabguß gewöhnlich in den Kabinetten aufgestellt findet." *)

Die antike Kunst tritt uns darum so nahe, weil sie fast ausschließlich den menschlichen Körper und diesen zugleich in seiner höchsten Vollkommenheit darstellt. Die Antike bildet ihr Ideal nach der sinnlich wahrnehmbaren Natur; aber sie überträgt auch auf ihre Nachahmungen den Ausdruck von innerer Lebenskraft und geistigem Wesen. Mit der Zeit entwickelten sich für die einzelnen Begriffe geradezu eine Reihe von Idealformen, deren Haupteigenschaften eine unübertreffliche Einfachheit und die Größe in der Auffassung sind.

Der Grundsatz, einfach geschwungene Umrißlinien zu verwenden, kommt am ehesten zu merklichem Ausdruck in dem sogenannten griechischen Profil.

„Stirn und Nase bilden hier eine einzige sanft gesenkte und nirgends stärker unterbrochene Linie, welche einer senkrechten nahe kommt. Ob dies bloße Abstraktion oder der Wirklichkeit der Natur entnommen, darüber hätte

*) Seume in seinem „Spaziergang nach Syrakus" ergeht sich über die Mediceerin in einigen Betrachtungen, die es wohl wert sind, hier wieder gegeben zu werden. Er sagt:

„Sie ist nach meiner Meinung wohl keine himmlische Venus, sondern ein gewöhnliches Menschenwesen, das die Begierden vielleicht mehr reizen als beschwichtigen kann. Mir kommt es vor, ein Künstler hat eine schöne Geliebte zu einer Anadyomene gemacht; das Werk ist ihm ungewöhnlich gelungen, das ist das Ganze. Ueber die Stellung sind alle Künstler, welche Erfahrung haben, einig, daß es die gewöhnlichste ist, in welche sich die Weiblichkeit setzt, sobald das letzte Stückchen Gewand fällt, ohne je etwas von der Kunst gehört zu haben." Er erzählt eine Szene in Warschau, bei der er zugegen war, von einem etwa sechzehnjährigen Mädchen, das ihre Reize betrachten ließ. „Sobald die letzte Falte fiel, warf sie sich in die nämliche Stellung. Es war ein gemeines polnisches Mädchen mit den Geschenken der Natur, die für ihren Hetärensold sich nur etwas reizend angekleidet hatte; eine Wissenschaft, in der die Polinnen vielleicht den Pariserinnen noch Unterricht geben könnten. Allemal ist mir bei einem Bilde der Aphrodite Medicis die Polin eingefallen, und meine Konjektur kam zurück, und mancher Künstler war nicht übel willens meiner Meinung beizutreten."

nie gestritten werden sollen. Das griechische Profil findet sich noch jetzt unter glücklich organisierten Völkern, besonders des südlichen Himmels. Die Linie ist von der Natur selbst gezogen als die Linie ihrer höchsten vollendetsten Organisation, und ist von der griechischen Kunst nur glücklich herausgefühlt und als Normallinie für das Haupt eines Gottes durchgeführt." (A. Feuerbach.)

Dagegen bat der Schöpfer der Physiognomik, Lavater, seine Freunde: „den sogenannten griechischen Profilen gänzlich abzuschwören, sie machten alle Gesichter dumm."

Ihn mag zu diesem Ausspruch wohl das moderne Empfinden hingerissen haben, daß die klassische niedrige Stirne unschön sei. Aber die gerade Nase und eine hohe Stirne zusammen sind grenzenlos häßlich; das Profil wäre dann nicht mehr menschlich, sondern gliche jenem der bekannten blökenden Heerdentiere.

„Die Augen sind gewöhnlich groß, von starker Wölbung. Im Profil bildet der Augapfel selbst ein Profil. Das Auge ist der Spiegel der Lichtwelt; es ist aber nie vortretend, sondern sehr tief gelegt, tiefer als es in der Natur gewöhnlich ist. Es ist der inneren Welt des Gedankens gleichsam in unmittelbare Nähe gerückt." (A. Feuerbach.)

Kurz ist die Oberlippe; charakteristisch die sanfte Oeffnuug des Mundes, wodurch das Antlitz an Lebendigkeit gewinnt. Vollendet schön gebildet, rund und großartig geformt erscheint das Kinn; sein Grübchen ist aber nur als ein zufälliger Reiz aufzufassen. Die Wangen treten neben der Nase ziemlich stark zurück ohne doch schmal zu erscheinen. Die Ohren aller Frauenköpfe sind edel und schön gebildet.

Wundervoll wellt sich das Haar; nie ist es gleichmäßig, ungesondert und glatt gestrichen. Dagegen wird es nicht immer in starker Fülle geschildert; denn auch hier blieb die Antike der Natur getreu.

Und weil eben, wir wiederholen es, dieser Grundsatz — natürlich zu bleiben auch im höchsten Ausdrucke der Kunst — herrscht, so lange die Ueberlieferung des sonnigen Hellenentums sich der Welt erhielt — konnte es gelingen, Werke hervor zu bringen, an deren Vollendung alle Kunst der späteren Zeit nicht mehr heran reichte.

* * *

Wir haben bereits gesehen, wie die Kirchenväter eifrig bemüht waren, in ihrem Kampfe gegen den Sittenverfall, das lebensfreudige Element der Antike zu vernichten.

„Das Christentum — sagt Jean Paul — vertilgte, wie ein jüngster Tag, die ganze Sinnenwelt mit allen ihren Reizen, es drückte sie zu einem Grabeshügel, zu einer Himmelsstaffel und Schwelle zusammen und setzte eine neue Geisterwelt an die Stelle. Die Dämonologie wurde die eigentliche Mythologie der Körperwelt und Teufel als Verführer zogen in Menschen- und Götterstatuen: Alle Erdengegenwart war zu Himmelszukunft verflüchtigt."

Die Kunst galt der christlichen Priesterschaft der ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung für heidnisch. Jedes

Schönheitsgefühl sollte durch die begeisterte Fleischabtötung vernichtet werden. Die Liebe zum Leben, die Freude an den irdischen Erscheinungen ward jetzt der Gottlosigkeit geziehen und die Kirche gab sich in der That zunächst die größte Mühe, in dieser Richtung auf ihre Anhänger einzuwirken.

Eine Reaktion trat ein, als sich infolge der Völkerwanderung die verschiedensten Nationen auf dem Boden Italiens mit einander vermischten. Der christliche Spiritualismus vermochte dem Andrängen natürlicher, religiöser Anschauungen auf die Länge doch nicht Stand zu halten. So entwickelte sich der Katholizismus, dessen Ideen den großen Massen menschlich näher traten. Die Genußsucht der Romanen, aufgefrischt durch das gesunde Blut der in die Halbinsel eingedrungenen Barbaren, schuf einen sinnlichen Kultus, dessen Grundlagen nicht allzu selten an die heidnische Götterwelt erinnerten.

Gleich wie später in germanischen Landen uralte Volksfeste und Gebräuche ins christliche verkehrt wurden, so schuf in Italien der Katholizismus aus den Genien der Antike die modernen Heiligen und in der Madonna vermischten sich viele Züge der einstigen Isis und Aphrodite.

Um auf die Gemüter der Gläubigen nachhaltig einwirken zu können, mochte der Katholizismus der Kunst in jeder Form nicht entraten. Er entwickelte in ihr zudem die Romantik, welche für das ganze Mittelalter bestimmend gewesen ist.

„Die Romantik stellt sich vor allem die Aufgabe, das Ringen des Subjekts in dem Kampfe zwischen den Satzungen der christlichen Moral und den Forderungen der Natur darzustellen. Durch dieses Ringen muß das Gefühl

zu übersinnlicher Sublimierung gesteigert werden, in welchem Zustande es über die Verlockungen (menschlich ausgedrückt), über die Rechte der Sinnenwelt triumphiert, allein bei der Unmöglichkeit, sich des Irdischen völlig zu entäußern, fortwährend einer krankhaften Reizung, einem sehnsüchtigen Unbefriedigtsein preisgegeben ist. Wesentlich christlich ist die Romantik durch die Art und Weise, wie sie die Liebe auffaßt, welche ja, um mit Lessing zu sprechen, erst durch das Christentum aus einem körperlichen Bedürfnis in eine geistige Vollkommenheit verwandelt wurde. Die Romantik begründet einen förmlichen Kultus der Liebe, dessen Idol das Weib ist. Das Weib erhält durch die Romantik, für welche hier zunächst der katholische Mariadienst maßgebend ist, eine ganz andere Geltung und Stellung, als es in der antiken Welt besaß. Im antiken Zeitalter war der Mann, als Repräsentant der Thatkraft, Mittelpunkt des Lebens, im romantischen dagegen das Weib und die Romantik faßt daher konsequent die Liebe als eine geistige Vollkommenheit auf, als einen mystischen Akt, der eigentlich mit der natürlichen Liebe gar nichts zu thun habe oder wenigstens der letzteren erst die gehörige Weihe gäbe. Ob die Poesie durch diese veränderte Stellung des Weibes etwas gewonnen, bleibe dahingestellt; gewiß aber ist, daß die antiken Frauenbilder Andromache, Penelope, Nausikaa, Antigone u. a. für alle Zeiten als leuchtende Vorbilder echtester und edelster Weiblichkeit gelten werden." (J. Scherr.)

In der griechisch-byzantinischen Welt mischten sich mit dem Christentum orientalische und hellenische Ideen. Die letzteren behielten eher bei den Dichtern, die ersteren in der bildenden Kunst den Vorrang.

Diese letztere erfuhr zudem erhebliche Beschränkungen.

Auf die übermäßige und nahezu abgöttische Verehrung der Heiligen, folgte zwischen dem VI. und VIII. Jahrhundert eine Einschränkung des Bilderdienstes. Schreckliche Glaubenskämpfe brachen aus; bald zerstörten die Bilderstürmer alle Kunstwerke, deren sie habhaft werden konnten. Erst, als auf das Verbot, irgend welche Figuren in den Gotteshäusern aufzustellen, die Verordnung der Synode von 842 folgte, welche wenigstens die Malereien wieder zuließ, gewann die Kunst einen neuerlichen Aufschwung in Byzanz. An die einstige Blütezeit reichte aber diese spätere Periode auch nicht im entferntesten heran. Die Plastik vollends verfiel in eine ganz handwerksmäßige Auffassung der erlaubten Formen und brachte schließlich nur noch Gegenstände des Kunstgewerbes hervor.

Dagegen haben sich in der Dichtkunst einige Denkmale erhalten, welche uns das weibliche Schönheits-Ideal jener Tage schildern.

So beschreibt Aristenätos, ein Grieche, welcher im IV. Jahrhundert lebte, seine Geliebte wie folgt:

„Ihre Wangen tragen in dem Gemisch von weiß und rot den natürlichen Schimmer der Rose, ihre feinen Lippen sind zart gespalten und röter als die Wangen. Ihre dunklen Augenbrauen haben das reinste Schwarz; der Zwischenraum derselben begrenzt die Augen ebenmäßig. Die Nase ist gerade und der Feinheit der Lippen angemessen, die Augen sind groß, leuchtend, von reinem Lichte strahlend, das Schwarz darin sind die schwärzesten Pupillen. Das Weiße ist von hellem Weiß und die eine Farbe hebt den Glanz der anderen. Das von Natur gelockte Haar gleicht der Hyazintenblüte; Aphroditens Hände haben es selbst gescheitelt. Der Nacken ist weiß und dem Angesicht angemessen. Ihre Gestalt ist gehörig lang,

ohne Gewand gleicht sie einer Statue. Ihr Gang ist gemessen, doch kurz und gleicht der vom Winde sanft bewegten Cypresse." (Nach Dr. G. Klemm.)

Hören wir noch, wie der byzantinische Chronist Constantinos Manasses — ebenfalls ganz im antiken Sinne — die Helena beschreibt:

„Es war diese Frau außerordentlich schön, mit schönen Augenbrauen, schön von Farbe, von Wangen, von Antlitz, kuhäugig, von schneeweißer Haut, lebhaften Blickes, üppig gebaut, mit weißen Armen, zart, von lebhaftem und zierlichem Wesen, von schönem, angenehmen, leuchtenden Gesichte, rosig in der Farbe, von unbewußter Schönheit; ihr weißer Teint war mit Rot überhaucht, wie Elfenbein, das vom Purpur berührt wird. Ihr weißer Hals hatte die rechte Länge."

Einem wirklich ausgebildeten Ideale begegnen wir jedoch erst im Zeitalter der höfischen Dichtung, des Minnegesanges.

Die Troubadours und ihre Beziehungen zu den deutschen Sängern des XII. und XIII. Jahrhunderts können hier nicht weiter in Betracht fallen. Ebenso mag nur ganz beiläufig erwähnt werden, daß die Ritter einzig in ihren „Damen" einem romantisch verklärten Wesen huldigten, in der Frau und ganz besonders in der eigenen Gattin dagegen, zumeist die Sklavin sahen. Die von der herrschenden Sitte gewollte Stellung war für die Frau im Mittelalter eine höchst niedrige. So hoch sie dichterisch verherrlicht ward, so wenig Freundliches erfuhr sie im allgemeinen im Laufe ihres Lebens.

Wir folgen nun im weiteren dem berufensten Kenner der deutschen Kultur im Mittelalter, Jakob Falke, und

lassen ihn hier selbst zur Sache sprechen (Deutsche Trachten- und Modenwelt. I.):

— — — „Wie sich in der Gesellschaft ein neues, blühendes und farbenglänzendes Leben dem Frühling gleich entwickelt, wie der Schmuck sich aus dem Rohen, Schweren und Ueberladenen zum geläuterterten Kunstsinn herausarbeitet, wie die Gefühle und Empfindungen, die Sprache und die Weise des Umgangs sich verfeinern und in zierliche Formen kleiden: so ändert sich auch in demselben Sinne die äußere Erscheinung des einzelnen Menschen; aus dem Reizlosen und fast Barbarischen, wie wir sie im elften Jahrhundert verlassen haben, gelangt sie zur Grazie, zu gefälliger Eleganz, ja entwickelt sich zu plastischer Schönheit.

Zunächst hat sich, wovon wir nur Andeutungen im Zeitalter Karls des Großen fanden, eine bis ins Kleinste gehende Schönheitslehre in der höfischen Dichtung herausgebildet, welcher die Kunst nach Kräften zu entsprechen sucht.*)

Das Nibelungenlied, welches auf älterer Grundlage ruhend, von einzelnen Stellen des späteren Bearbeiters abgesehen, im Ganzen uns einen Kulturzustand vorführt, den wir spätestens als den Uebergang zur Periode der Minne und des höfischen Ritterwesens bezeichnen dürfen, begnügt sich mit allgemeinen Vergleichen und der Angabe des Eindrucks, den die Schönheit auf den Schauenden

*) Das Lobgedicht von Angilbert auf Karl den Großen, enthält einige Stellen, welche sich mit den Reizen der edlen Frauen am Hofe zu Aachen beschäftigen. „Die Schönheitsbedingungen haben sich bereits festgestellt: der blendende, rosig angehauchte Nacken, die leuchtende Stirn, das goldblonde, glänzende Haar, die weiße, blanke Hand, die mit Silber verglichen wird, das blühende Incarnat der Wangen, die feurigen wie Sterne funkelnden Augen.“ (J. Falke.)

ausübt. Gelegentlich spricht es auch wohl von Brunhildens weißen Armen, und von der rosenroten Farbe und den weißen Händen der Criemhilde. Die Hauptschilderung lautet aber anders. So geht Criemhilde einher wie das Morgenrot, das aus trüben Wolken bricht; ihr Anblick scheidet manchen, der sie im Herzen trägt und sie nun in Herrlichkeit stehen sieht, von seiner Not. Oder sie wird mit dem Mond verglichen, und wie dieser in lichter Klarheit vor den Sternen steht und mit lauterem Schein durch die Wolken bricht, so steht sie vor den andern Frauen und erhöht den Mut manches Helden. — Zu Schiedsrichtern im Reich des Schönen macht das Nibelungenlied die Kenner der Frauen und Weisen, jene, welche der blendenden Erscheinung Brunhildens den Vorzug geben, und diese, welche dem still gewinnenden, aber ewig fesselnden Reiz der Chriemhilde den Preis zugestehen.

Es sind wenige unter den höfischen Dichtern, welche den Weisen des Nibelungenliedes gleich, den dauernden Liebreiz der äußern Formenschönheit vorziehen. Nur Walter von der Vogelweide meint, daß nach Schönheit nur ein Thor jage, denn auch der Haß könne in schöner Brust wohnen; Liebreiz gebe Schönheit und dem Herzen Lust zugleich; Schönheit allein mache nie ein Weib liebenswert. Andere, wie der seltsame Ulrich von Liechtenstein, bemühen sich, an ihrem Ideal beides aufzufinden; seine Frau, die schönste aller Frauen, mit braunen Brauen und weißem Leib, deren süßer und heißer Mund röter blühet denn die Rose und so keuschlich lächelt, sie ist lose mit Züchten, sie ist gut, keusch, fröhlich, stet, züchtereich und von weiblichem Gemüt; ihre süßen Gebärden, ihr Mund und ihrer Augen Licht, wenn ihn die anlachen, da sieht man ihn hohen Mutes. Auch Wolfram von Eschenbach

erhöht den Reiz der äußeren Schönheit durch Eigenschaften der Seele, wie er Demut wohnen läßt im Herzen der Repanse de Schoie, der Trägerin des Grals, die so schön war, daß ihre Weiße den Schnee zu schmelzen schien.

Die meisten Dichter aber, insbesondere die Epiker der späteren Zeit, lassen die äußeren Gaben immer in den Vordergrund treten und ergehen sich in der Schilderung derselben gern in behaglicher Breite. Sie bleiben sich in den Einzelheiten völlig gleich und variiren selbst sehr wenig in den Vergleichen, so daß wir daraus ersehen, wie sich die conventionellen Ansichten von der Schönheit im Geschmack vollkommen festgestellt haben.

Völlig entsprechend der Veränderung, welche, wie wir sehen werden, den Fortschritt in der Entwicklung der Kleidung bezeichnete, war für die ganze Figur, um als schön zu gelten, Schlankheit durchaus erforderlich. Bei einer Fülle der Büste und der „zart gedrollenen" Hüften, die sich innerhalb der Grenzen der maßvollsten Schönheit hielt, mußten die Seiten lang sein, der Leib in der Taille zart und fein und schmal:

„Ihr wißt, wie Ameisen pflegen
„Um die Mitte schmal zu sein,
„Noch schlanker war das Mägdelein",

sagt Wolfram von Eschenbach von der schönen Antikonie. Im Ortnit wird die kaiserliche Prinzessin geschildert: von rechter Größe, schmal zu beiden Seiten und von den Schultern bis zu den Füßen gedreht wie eine Kerze. Auf dieser Schlankheit und Zierlichkeit der Taille beruht die Grazie in Gang und Bewegung, daher die Damen um die Mitte „schwank" genannt werden, gleich dem Rohr, das sich grazios im Wasser bewegt.

„Die Maget war zu Maße lang,
„Inmitten schmal und rund und schwank",

das ist die Frau Abenteuer bei Peter Suchenwirt. Durch den Schnitt der Kleidung half man der Natur nach. Die Plastik, die sich in dieser Periode aus der früheren Rohheit rasch zur Höhe entfaltet, führt uns alle Frauengestalten in diesem Geschmack vor: sie sind durchaus schlank und in den Hüften leicht und elastisch bewegt. Den Höhepunkt dürften unter andern die lieblichen klugen und törichten Jungfrauen an der Brauttür der Nürnberger Sebalduskirche bezeichnen, deren Entstehung den Bildern der Manessischen Liederhandschrift gleichzeitig, in den ersten Anfang des vierzehnten Jahrhunderts fällt."

Es ist hier noch nicht der Ort, über die vermeintliche Schönheit der schlanken Taille zu sprechen. Dies mag einem späteren Abschnitte unserer Betrachtungen vorbehalten bleiben.

Die schlanke Taille findet sich nur bei den Frauen des Abendlandes und erst seit dem späteren Mittelalter; antike Statuen weisen sie nicht auf, wohl aber die plastischen Darstellungen der indischen Länder.

In den Handschriftenbildern begegnet man ihnen schon im XIV. Jahrhundert, wie denn auch von da ab ein Schnüren der Taille sich in der europäischen Frauen-Kleidung bemerkbar macht.

Die Alten kannten keine Schnürbrust, es sei denn eine mehr oder minder breite, weiche Binde, welche lediglich als Stütze für stark entwickelte Busen getragen ward.

Das Schnüren kam erst im Zeitalter des Minnedienstes auf und scheinen die Frauen sich damals schon einer Art von Corsett bedient zu haben. Die Vererbung

der Formen läßt sich übrigens auch hier konstatieren; jedenfalls bewirkte sie es, daß nach und nach die weibliche Taille schlanker ward.

Die wahre Schnürbrust erscheint jedoch erst mit der spanisch-französischen Tracht des XVI. Jahrhunderts zugleich mit den Reifröcken. Die galante Königin Margaretha trug Corsetts aus Eisenblech. Hundert Jahre später ward dieses „Kleidungsstück" aus Fischbeinstäbchen mit Stoffbekleidung angefertigt — „unten aber um und um mit eitel abgeteilten Schuppen oder sogenannten Schößlein, worinnen das Frauenzimmer ihren Leib zusammenzuschnüren und zu befestigen pfleget." Alle Frauen, ob reich ob arm, ob jung ob alt, trugen nun die Schnürbrust, deren Herrschaft erst die Mode á la grecque zwischen 1794 und 1815 ein Ende machte. Seitdem ist das Corsett, dieses gesundheitsschädliche Ungetüm, leider wieder zu höchstem Ansehen bei den Frauen aller Stände und aller zivilisierten Völker gelangt.

Doch, fahren wir nach dieser Abschweifung in der begonnenen Rezitation fort:

„Für die Hautfarbe wurde in Deutschland und Frankreich durchaus Rot und Weiß verlangt. Leib, Arme, Hände und Schläfen mußten weiß sein, schwanenweiß, weiß wie Elfenbein, Hermelin, Schnee und Lilien — die Dichter sind nicht arm an diesen Vergleichen. Auf den vollen Wangen aber sollten die frischen Rosen blühen, wie Kondniramur, Parzivals schöne Gemahlin, von Wolfram geschildert wird:

„Also saß des Landes Frau,
„Wie erquickt von süßem Thau
„Die Rose aus der zarten Hülle
„Hebt des Schimmers frische Fülle,
„Der zumal ist weiß und rot."

Die Weiße und Röte sollten sich gegenseitig durchdringen und in dem Maße gemischt sein, daß die Röte „den bessern Teil hat". Auf den Miniaturen dieser Zeit, bei denen die nackten Teile gewöhnlich ungefärbt gelassen sind, finden wir doch auf den Wangen der Frauen den roten Fleck nicht leicht vergessen. Die englischen Damen machten in diesem Geschmack eine Ausnahme; sie liebten schon damals wie noch heute mit aristokratischem Tik die blassen Wangen und suchten sie künstlich herbeizuführen, wenn die Natur sie allzu freigebig mit der Farbe der Gesundheit beschenkt hatte. Mittel gab es mancherlei, sowohl in Gestalt von weißen Schminken, als Wasser und Essenzen zum Waschen und zum Trinken. Auch wurden Hunger und Aderlaß zu diesem Zwecke angewandt. Umgekehrt bediente man sich in Deutschland, Frankreich und Italien für die Wangen der roten Schminke, und um sich dauernd zu färben, fanden es die Französinnen für gut, tüchtig und kräftig zu frühstücken, während die deutschen Damen, der Leidenschaft ihres Landes getreu, dem Weine zusprachen. Im alten Volkslied heißt es vom Rheinwein:

„Schenk du ein!
„Trink, gut Kütterlein,
„Machst rote Wängelein".

Besonders waren damals die Florentinerinnen berühmt als Meister in der Gesichtsmalerei. Die Mittel, wodurch man dem Teint nachzuhelfen suchte, waren schon im Nibelungenliede so bekannt, daß der Dichter von den Frauen am Hofe Rüdigers rühmend sagen konnte, daß man wenig gefälschte Frauenfarbe dort gefunden habe. Sie wurden samt den Salben, mit denen man die Runzeln ausschmierte, in dieser Schönheit bedürftigen Zeit so zahlreich -- es werden dreihundert angegeben --, und

ihr Gebrauch dehnte sich in dem Maße aus, daß die Geistlichkeit für nötig hielt, dagegen zu Felde zu ziehen. Ihr Grund, den sie anzuführen pflegt, ist etwas eigentümlicher Art. Die Frau, sagen sie, welche eine fremde Farbe auf ihr Gesicht aufträgt, die will ein Gesicht haben, wie es der Maler macht, aber nicht, wie es ihr Gott erschaffen hat: sie verleugnet also Gott. So sagt auch Bruder Berthold, der Prediger: „Pfui, ihr Färberinnen, ihr Gilberinnen (die das Haar gelb färben), wie gerne ihr zu dem Himmelreich möchtet kommen. Ihr seid aber fremde Gäste zu dem Himmelreich. Denn ihr habt Gottes verleugnet und davon verleugnet er eurer auch." Ein andermal sagt er: „die Gemalten und die Gefärbten, die schämen sich ihres Antlitzes, das Gott nach sich gebildet hat; so wird auch er sich ihrer schämen und sie werfen in den Grund der Hölle." Scherzhafter Weise wurde diese Fehde der Geistlichen in einem gleichzeitigen Gedicht so aufgefaßt, als ob die Mönche, bis dahin die ausschließlichen Besitzer der Malerei, in ihrem Privilegium durch das Bemalen der lebendigen Gesichter Eintrag erlitten. Sie klagen deshalb vor Gottes Thron, daß die rotangestrichenen Frauen ihre rotwangigen Heiligenbilder in der Kirche überstrahlten, und verlangen, Gott solle ihnen das verbieten. Die Frauen meinen, ihr Recht sei älter als die Heiligenmalerei, und sie nähmen den Mönchen nichts, wenn sie die Runzeln verstrichen, um die Männer länger am Narrenseil führen zu können. Gott ist gnädig gesinnt und will den Frauen das Recht des Bemalens vom fünfundzwanzigsten Jahre an gerechnet noch auf weitere zwanzig zugestehen. Diesem Vorschlage widersetzen sich die Mönche und wollen nur zehn Jahre gewähren, und auch das nur aus überflüssiger Gnade. Durch

einen Vergleich werden endlich den Frauen fünfzehn Jahre zugestanden.

Von der Haut verlangte man neben der blanken Glätte, Reinheit, Weiße und linden Weichheit noch Feinheit und Durchsichtigkeit, daß man am Halse den roten Wein durchschimmern sehen konnte, wenn eine schöne Dame trank. Diese Vorzüge zu erhalten, brauchte man als Waschmittel gekochtes und wieder abgekühltes oder von Lilien, Bohnen und anderm abgezogenes Wasser; es gab auch Mittel gegen Narben und Sommersprossen und sonstige Flecken und Unreinheiten der Haut. Der Gebrauch der Bäder zu diesem Zweck pflanzte sich durch das ganze Mittelalter fort. Jede größere Wohnung hatte ihre im Winter geheizte Badestube, während die kleineren sich mit Badewannen begnügen mußten. Wer keinen eigenen Heerd hatte, besuchte die öffentlichen Badestuben wenigstens einmal wöchentlich. Der Tannhäuser that das zweimal, wie er in einem Gedicht erzählt, und das nahm nebst schönen Weibern und leckerem Frühstück seinen Geldbeutel stark in Anspruch. Gästen, die von der Reise kamen, wurde von ihren Wirten zuerst ein Bad bereitet. Die Bedienung geschah hier wie in den öffentlichen Badstuben von Frauenhänden. Der Badende wurde erst mit lauem Wasser gewaschen, dann übergossen, gerieben und geknetet.

Den Kopf bildeten die geistlichen Künstler, die Bildhauer sowohl wie die Maler, welche letzteren es mit weniger geschickter Hand jenen gleichzuthun trachteten, im Ganzen in mehr rundlichen und weichen Formen, der deutschen Natur getreu, der sie sicherlich nachgearbeitet haben. Die Antike ist völlig von der neuen, originell auflebenden Kunst vergessen. Das Oval des Gesichts nähert

sich bedeutend dem Runden, die Stirne ist hoch und rund gewölbt, der Stirnknochen über dem Auge rund gearbeitet, die Nase fein und nicht lang, zieht sich nach einem Ansatz von leiser, sanfter Einsenkung in grader Linie herab, die Wangen sind voll und rund, der Mund klein, doch voll, das Kinn fein, gerundet und selbständig, mit gerundeter Vertiefung zwischen ihm und der Unterlippe. Die Dichter stimmen mit dieser Bildung des Kopfes völlig überein, obwohl sie von der Farbe gewöhnlich mehr und poetischer zu reden wissen als von der Form. Sie beschreiben die Stirn als weiß, offen, klar und gewölbt, die Nase eher klein als lang und nicht oder ein klein wenig gebogen, die Wangen voll, aber „zart gedrenget“ und blühend, und das Kinn „wohlgestaltet zur Minne“, rund und weiß wie Alabaster, auch wohl mit einem Grübchen, wie mit dem Finger gedrückt. Der kleine, schwellende, kußliche Mund, der jeden Kummer vergessen macht, stand der schönen Hero — nach dem mitttelalterlichen Gedicht — wie ein lichter Rubin, als ob er im Feuer entzündet wäre. Ulrichs von Liechtenstein geliebten Frau ist er heiß und süß, röter denn eine Rose. Glühend und brennend wie ein Rubin, rosenfarben, mit Rosen bestreut, blutrot, feuerrot als könne man Feuer daraus schlagen, glühend und rot wie keine Blume im Kranz — so sind die gewöhnlichen Bezeichnungen des Mundes.

Süßer Atem sollte aus ihm hervorgehen. Die Reihe der lichten Zähne schildert Wolfram von Eschenbach bei Jeschute, der schönen Gemahlin des Herzogs Orilus de Lalander, als „schneeweiß, zusammen dicht gefügt und klein“; sonst werden sie noch eben und gesund genannt und mit dem Elfenbein verglichen. Als Eigenschaften der Ohren gelten Kleinheit, Weiße und ovale Rundung.

Die Brauen und die Wimpern sollen braun sein, um sich durch den Gegensatz zu der lichten Farbe des Gesichts und dem blonden Haare bemerklich zu machen. Es bekundet das ein feines Gefühl für den geistigen Ausdruck der Schönheit, denn wenn die Brauen hell gegen Stirn, Wangen und Haare abstechen, so erscheint das Gesicht todt oder büßt wenigstens an lebendigem Ausdruck ein. Die Linie der Brauen, fein, „wie mit dem Pinsel gestrichen", steht anfangs ziemlich grade über dem Auge, dann verliert sie sich nach den Schläfen zu in einem sanften, leisen Bogen. Auf den Malereien ist die Linie häufig ein reiner Bogen.

Die Augen sollen weit gestellt sein. Die blaue Farbe hat in dieser Zeit ihren Wert verloren; man liebt sie braun, aber hell und klar;

„Zwei Augen, braun nach Falkenart,
„Darin das Weiße sich nicht spart".

Wenn die Augen der Frauen mit denen ihres Lieblingsvogels, des Falken, oder mit denen des Adlers verglichen werden, so soll damit außer der Größe und der hellen Farbe, die zu verschiedenen Zeiten, wie bei verschiedener Seelenstimmung des Menschen andern Charakter anzunehmen vermag, auch das Seelische, fast Träumerische des Blickes angedeutet werden, der aus der Tiefe kommt und in die Tiefe dringet, hinter welchem man eine ganze Welt von Gedanken und Gefühlen zu ahnen glaubt. Die Augen sollen leuchten wie der Sterne Schein; ihre freundlichen, lachenden Blicke machen alles Leid vergessen. In den Zeichnungen sind die Augen meistens lang gezogen, wie lang geschlitzt, und die Lider ein wenig gesenkt — was in der altvenetianischen Schule dieser Zeit zum vollen Kunststil ausgebildet ist —, sodaß sie dadurch den Ausdruck

des Schmachtens, des Gefühlvollen, der Hingebung in der Liebe erhalten. Wie es noch heute auf der Bühne und im Leben geschieht, liebten und verstanden es die Engländerinnen schon damals, diesen Ausdruck zu verstärken. Selbst die großäugigen Madonnen der Kunst, die früheren hohen Himmelsköniginnen mit dem starren Herrscherblick der Majestät, sie werden mit geneigtem Haupt und gesenkten Augenlidern menschlich liebende Mütter — und — menschlich schmachtende Jungfrauen.

Das blonde Haar war glücklicher als die blauen Augen, es behauptete sich in unvergänglichem Ruhm, sodaß es nötigenfalls, wenn die Natur ungnädig es versagt hatte, wie in alten Zeiten durch Färben hergestellt wurde. Doch war das braune daneben nicht verachtet, wie wir im Parzival von Gawans Schwester Honje sehen:

„Die den roten Mund, das braune Haar
„Ihr seht bei hellen Augen tragen."

Sonst sind die Dichter voll vom Lobe des blonden Haares, und goldfarben, goldglänzend, gleich gesponnenem Gold, so und ähnlich lauten die Beiwörter. Fein wie Gespinnst und lockig sollte es sein,

„Als Gold gesponnen war ihr Haar,
„Gedoldet als die Träubel,
„Und schimmert als die Läubel,
„Die reich vor Golde zittern."

So lang wünschte man es, daß man sich drein hüllen konnte. Die Eigenheiten eines schönen Scheitels sind Schmalheit und Weiße. — — Die Künstler dieser Zeit, die Verfertiger der Miniaturen, malen ohne Ausnahme das Haar immer goldblond; es sei denn, daß sie mit anderer Farbe einen Mangel des Standes, des Charakters

oder die Abkunft von einer fremden, barbarischen Nation ausdrücken wollen. —

Welchem Stande jemand angehörte, suchte man schon damals an den Armen, Händen und Füßen durch unterscheidende Merkmale in der Form oder auch durch größere Sorgfalt in der Behandlung zu erkennen. Zur vollen und feinen Schönheit mußten sie „hovel'ch", ritterlich, oder nach unserer Ausdrucksweise aristokratisch sein. Bei der Hand waren die dazu erforderlichen Eigenschaften außer der Weiße und der Weichheit — die weiße, linde Hand kommt unzählige Male vor — grade wie heute noch die Kleinheit, die längliche und schmale Form, nebst langen, graden, glatten Fingern mit glänzenden, glühenden, geröteten Nägeln, in denen sich das Gesicht spiegeln konnte. So werden in einem Gedicht dieser Zeit — mitgeteilt in von der Hagens Gesamtabenteuern — die Hände einer schönen Meierin geschildert als weiß, aristokratisch und lang und darum einer Gräfin würdig. So sagt auch Peter Suchenwirt von der schönen Frau Abenteuer:

„Sie war geboren von reiner Art,
„Ihr Händel weiß, ihr Fingerl lang."

Daß die Damen Englands sich schon zu jener Zeit durch diesen Vorzug vor denen anderer Völker auszeichneten, erfahren wir aus einem Gedicht Kaiser Friedrichs II., der diese Eigenschaft an ihnen rühmt; er konnte hier aus Erfahrung sprechen, da seine zweite Gemahlin bekanntlich eine Prinzessin dieses Landes war. — Auch für die Arme stellte man die Forderung des Ritterlichen oder Höfischen auf; man verlangte Weiße, Weichheit, Länge, schöne Rundung und gemäßigte Fülle. Eine aristokratische Eigenschaft der Füße war außer der Weiße, Kleinheit und Zierlichkeit, die hohe, gebogene Form des Ristes, sodaß

unter demselben sich eine Höhlung bildete, groß genug, um einen Zeisig zu verbergen.*)

So wird im Wigamur der Fuß der Königin Nyfrogar geschildert, die ihre hohe Abkunft auch durch weiße Händlein und lange Finger bekundete, und ebenso heißt es von den Füßen der griechischen Prinzessin Ute, wie sie dieselben dem vor ihr sitzenden König Roter in den Schooß legt:

„Die Füßlein waren zierlich und in der Mitte hohl."

Ein platter, flacher Fuß war Zeichen gemeinen Standes, wie er noch heute in Amerika als eine durchgängige Eigenschaft des Negers gilt, der mit der Mitte des Fußes ein Loch in den Boden drückt, statt mit Ferse und Ballen. — Hals und Nacken mußten weiß sein und von vollendeter Rundung, die Brüste hochstehend, weiß, klein, wie gedrechselt.

„Zwei Brüstel als zwei Birel
„Geschmieget an ihr Herzel zart."

Die Beine der schönen Phyllis, die den weisen Aristoteles zum Liebesnarren macht und morgens in der Frühe durch das thauige Gras vor das Fenster Alexanders reitet, werden beschrieben „weißer als Schloßen, gerader als eine Kerze und blank ohn' alle Schwärze." —

Mit dieser im Detail völlig ausgebildeten und einer feinen Kultur angehörenden Schönheitslehre steht der Eindruck, den die Dichter die Erscheinung einer schönen Frau auf die Herzen der Schauenden machen lassen, in Einklang; die Zeit hat nicht bloß eine kühle Theorie entwickelt, sie ist selbst von der Empfindung wahrer Schönheit im Innersten mächtig ergriffen. Keiner hat das

*) „Ain zeislin het sich verporgen wol under jirn Fuoszristen." (Wigamur, 4941.)

schöner ausgesprochen als Walter von der Vogelweide in seinem Lobgedichte auf die Frauen:

„Durchsüßet und geblümet sind die Frauen,
„Es ward nie nichts so Wonnigliches anzuschauen
„In Lüften, auf Erden, noch in allen grünen Auen.
„Lilien, Rosenblumen, wo die leuchten
„Im Maienthau durch das Gras und kleiner Vögelein Sang,
„Das ist gegen solche wonnenreiche Freude krank.
„Wo man eine schöne Frau sieht, das kann trüben Mut erfeuchten
„Und löschet alles Trauern an derselben Stund.
„So lieblich lachet in Liebe ihr süßer, roter Mund,
„Und Strahlen aus spielenden Augen schießen in des Mannes Herzens Grund."

„Was sind alle Wonnen des Mais", so ruft derselbe Dichter aus, „und der Vögelein Sang gegen eine schöne Frau! Wir lassen alle Blumen stehen, und gaffen an das werte Weib." Und wenn er zwischen beiden wählen sollte,

„Ahi, wie schnell ich dann köre!
„Herr Mai, ihr müßtet Märze sein, eh ich meine Frau da verlöre."

In diesem Sinne sind auch die allgemeinen Ausdrücke von der Schönheit: „wenn die Strahlende, Sonnenweiße, Glänzendarmige, deren Antlitz leuchtet wie ein Spiegel, erscheint, daß die ganze Halle wiederstrahlt oder der Sonne ihr Schein genommen wird, da schweigen alle, Vogel und Tier, und Berg und Wald neigen sich, und wem sie gibt ihren Gruß, der ist ledig aller schlechten Traurigkeit." —

Abgesehen von dem gerundeten Antlitz, der schlanken Taille, den eher klein als mittelgroß geforderten Händen,

der Farbe der Augen und etwa noch der Länge der Arme, hat das Schönheitsideal der Minnesänger noch erheblich viel Verwandtes mit jenem der Antike.

Die Anschauungen der letzteren gingen, wie wir wissen, auf die künstlerische Durchbildung des Madonnen-Cultus über.

So schildert der im IV. Jahrhundert lebende Kirchenvater Epiphanias (nach Dr. Klemm) die heilige Jungfrau mit folgenden Worten:

„Wohlgethan an ihrem Leibe, war sie die schönste der Frauen; sie war schön weiß, nicht zu kurz und nach rechtem Maße lang. Ihr Leib war weiß und von schöner Farbe und ohne allen Fehl. Gelb und goldfarben war ihr Haar; ihre Zöpfe waren lang und glatt und recht und wohl geflochten. Ihre Brauen waren braun und schmal, wohlgebildet war auch ihre Stirne.

Ihre Augen leuchteten wie das Kerzenlicht und waren weder zu groß, noch zu klein, wohl gleich dem edlen Stein, der Saphir ist genannt, oder dem, der Hyazinth heißt. Das Weiße in den Augen war milchfarben und glänzend wie das weiße Glas. Ihre Nase war gerade und wohl gebildet, ohne allen Tadel, ihr Mund war wonniglich und minniglich anzusehen. Ihre Lippen waren rot und rosenfarben und ohne allen Fehler. Ihre Zähne waren alle zusammen in schöner Reihe gerade, weiß und rein, dem weißen Schnee vergleichbar. Ihre Wänglein waren lilienfarben und es hatte sich da gemischt roter Rosen, Farbe und Schnee, wovon die Wänglein so geziert wurden, als wenn einer eine Lilie hinlegt und ein Rosenblatt darauf. Ihr Kinn war gerundet ohne Tadel einer Art; mitten darin war ein Grübchen, wodurch seine Zierde noch größer wurde und das Antlitz um so besser aussah; ihre Kehle

war weiß und blank, ihr Hals nicht zu dick und in rechter Länge. Ein so schöner und reiner Leib wurde bei niemand außer bei Gottes Sohn gesehen und der reinen Magd Maria. Weiß und schön waren ihre Hände und wohl geschickt zu allen weiblichen Arbeiten, die ihr ziemlich waren. Ihre Finger waren lang und schmal, ihre Nägel überall schön und rein. Schön stand ihr ihr Gehen an; gütlich war ihr Augenschein. Alle ihre Sitten und Gebärden waren schön und züchtig, so daß alle, die ihr Leben sahen, einmütig einander gestanden, sie wäre sonderlich begnadigt im Himmelreich."

Der Merkwürdigkeit halber mögen hier einige der Vergleiche hergesetzt werden, wie sie mittelalterliche Schriftsteller auf die jungfräuliche Mutter des Heilandes anwenden. Sie nennen diese u. a.:

Volles Ackerfeld, Blume der Jungfrauschaft, Blume der Blumen, Brunnenquell von Honig und Zucker, Salbenbüchslein, lebendiger Karfunkel, jungfräuliches Krystall, hohe Cypresse, reichbeladener Dattelbaum, jungfräuliches Erdreich, Essenz aller Liebe, Fenster des Himmels, Garten der Lust, vornehmstes Kunststück Gottes, Lusthaus göttlicher Majestät, liebliche Morgenröte, glühender Ofen, Paradies der Wollust, Rose ohne Dornen, elfenbeinerner Schoß, Tempel der Keuschheit, Vorbild aller Verehlichten, Sonnenweib, carmoisinfarbene Wolle, fruchtbarer Zweig der Jungfrauschaft, dessen Blüten weißer sind als der Schnee.

Derartige Ueberschwänglichkeiten in dichterischer Form zeigen, daß Maria das ganze Mittelalter hindurch als die vollendetste Form körperlicher und seelischer Weiblichkeit betrachtet ward. Die Kunst mußte vor allem darnach

streben, diese Gestalt mit den höchsten Reizen auszustatten, in ihr das Ideal weiblicher Schönheit zu sehen.

Dabei erhält die Madonna seit dem Ausgange des XIII. Jahrhunderts einen durchaus modernen Ausdruck. Ihre Figur ist schlank, das Gesicht nähert sich dem Oval, den Kopf hält sie in den plastischen Darstellungen gewöhnlich etwas vorgeneigt, der Leib tritt, infolge der eigenartigen Gewandung, nach vorne sehr hervor.

In den Bildern der heiligen Jungfrau findet sich selbst im Zeitalter des Minnegesanges, wenig Anmut vereinigt.

„Entweder im starren Hofprunk byzantinischer Mosaiken und Miniaturen, oder in dem vergröberten und entarteten Nachklang antiker Auffassung tritt uns die Gestalt der Maria entgegen; oft wohl feierlich, großartig, majestätisch, aber nicht mit dem gewinnenden Zauber seelenvoller Weiblichkeit. Noch im dreizehnten Jahrhundert weiß der große Nicola Pisano die Madonna nicht höher zu feiern, als indem er ihr auf den Reliefs der Marmorkanzeln zu Pisa und Siena den Charakter einer antiken Göttin, einer in römische Prachtgewänder gehüllten, mit dem Diadem geschmückten Juno gibt, an deren Tron die Könige der Erde, die Weisen aus dem Morgenlande anbetend niedersinken. Und zu gleicher Zeit ungefähr vermögen Cimabue zu Florenz und Duccio zu Siena, die Erneuerer der Malerei in Italien, eine seelenvollere Darstellung der Gottesmutter nur im Anlehnen an die bizantinische Form zu versuchen. Gleichwohl zünden ihre Werke schon in dem erregbaren Sinne des Volkes, das hier eine Offenbarung des Göttlichen erkennt und die fertig gewordenen Altarbilder aus den Werkstätten der beiden Meister in feierlicher Prozession wie im Triumph zur Kirche führt.

Gewiß brach hier ein neues Leben durch die Fesseln einer traditionell erstarrten Kunst. Dennoch gehört die tiefere, innigere Auffassung des Madonnen-Ideals in dieser Epoche nicht Italien, sondern dem Norden an, dem Norden, der damals den Höhenpunkt mittelalterlichen Lebens erreichte. Schwärmerische Begeisterung, zuerst durch die Kreuzzüge genährt, dann überall im glänzenden Treiben des Rittertums zur Blüte gebracht, gibt dem gesamten Dasein einen erhöhten Schwung. Neben dem ritterlichen Leben mit seinen Abenteuern, seiner Festeslust, seinem verfeinerten Minnedienst, wächst in Freiheit und Arbeit ein gediegenes Bürgertum heran, das im jugendlichen Gefühle seiner Thatkraft nicht selten mit den Rittern wetteifert. Ueberall erwacht, wie von langem Winterschlafe, die nationale Poesie und reißt alle Gemüter zu herzbewegendem Sange hin. Aus Hunderten von Minnesingern tönt es in diesem fröhlichen Völkerlenz in mancherlei Weisen süß, verlockend mit Jubel und Lust. Die Feier der Liebe, das Lob der minniglichen Frauen ist der Kern dieses vielstimmigen Gesanges, dessen Thema sich mit den Schilderungen der Heldenthaten unauflöslich verflicht. Und wie immer im Mittelalter prägt die Religion diesem Aufschwung der Empfindung auch ihrerseits den geweihten Stempel auf. Der Marien-Kultus ist die kirchliche Form des Minnedienstes; ein gutes Teil zärtlicher Gefühle sucht und findet seinen Gegenstand in der Madonna; hinreißende Hymnen erschallen zu ihrem Preis; Litaneien, angefüllt mit den schwärmerischen Ausdrücken und orientalischen Phantasien des hohen Liedes, wechseln damit; glänzende Kathedralen, in dem neugeschaffenen gotischen Stile, erheben sich aller Orten zu Ehren der Gottesmutter, und die großen Städte wetteifern mit einander, sowie die

Laien mit den Geistlichen, die Abteien mit den Bischofssitzen wechselseitig in solchen Prachtwerken.

Es versteht sich, daß von dieser gesteigerten Begeisterung ein voller Strahl auf die Schöpfung der bildenden Kunst fällt. Aus der Statuenmasse, die um diese Zeit den Körper der Kathedralen bedeckt, taucht manch schönes Madonnenbild hervor. Schlank und fein, von edlen Gewändern umflossen, das lockige Köpfchen auf die Schulter geneigt, auf den Armen das Kind, „der Welt und des Himmels Wonne", und im mädchenhaften Antlitz ein Lächeln süßester Unschuld. So stehen diese Madonnen zu Amiens, Rheims, Paris, zu Straßburg, zu Freiberg (an der goldnen Pforte), und in ihnen hat sich zu unvergänglicher Anmut versteinert, was jener Zeit als höchster Begriff edler und schöner Weiblichkeit vorschwebte.

Aber eine bestimmt ausgeprägte Individualität finden wir in jenen Bildern noch nicht. Wie sie in gleichförmigem Lächeln uns anschauen, so sind auch ihre Züge übereinstimmend geformt, mehr einem allgemeinen Gesetze, einem gemeinsamen Herkommen folgend als dem Bedürfnis individueller Anschauung. Die Phantasie der Maler und Bildhauer liegt noch im Halbschlummer gefangen, während der Dichter schon mit kühner Hand in die volle Wahrheit des Lebens greift. Wo fänden wir in der ganzen damaligen Kunst eine einzige Gestalt wie jene süßeste Schöpfung mittelalterlicher Poesie, die Isolde Meister Gottfrieds von Straßburg? oder wo — um von historischer Wirklichkeit zu sprechen — ein Frauenbild wie jene gewaltige, glutvolle Heloise des unglücklichen Abälard? Solcher großen, freien Züge war noch kein bildender Künstler fähig; seine subjektive Empfindung barg sich noch hinter dem Typischen einer konventionellen Behandlung. Noch ist der Schleier

nicht zerrissen, der dem Mittelalter die Natur verhüllt; nur etwas durchsichtiger ist er geworden, nur zeigt er einzelne Risse, durch welche die Anschauung der Natur erst lückenartig und ahnungsweise möglich wird. Und ganz ähnlich sehen wir es auch in den Altartafeln der alten Kölner Malerschule. Vom schimmernden Goldgrunde herab lächeln uns die rosigen, blondgelockten, jungfräulichen Madonnen entgegen, unschuldsvoll und rein wie Kinder. Es ist nicht ein Zug großartiger Schönheit, nicht die Vollendung der äußeren Gestalt, was uns zu diesen liebenswürdigen Erscheinungen hinzieht, sondern die Lauterkeit der Empfindung, die Anmut der Seele, die selbst die minder edle Formbildung zu bezaubernder Schönheit verklärt." (Lübke.)

Das Mittelalter kennt so gut wie gar keine Darstellungen des vollendet schönen weiblichen, unbekleideten Körpers. Was von solchen Gemälden auf uns gekommen ist, entbehrt jeglichen Reizes. Dabei wissen wir, daß es den Künstlern schwerlich an der Anschauung gefehlt haben mag. Ganz abgesehen von den Bewohnerinnen der, in allen größern Städten vielfach vertretenen „Frauenhäuser", die innerhalb ihrer vier Wände gewiß keine überflüssige Kleidung trugen, ist völlige Nacktheit damals auch auf öffentlichen Plätzen erschaut worden.

Als König Ludwig XI. von Frankreich, der galante Freund so vieler Bürgersfrauen 1461 als junger Monarch in Paris seinen Einzug hielt, empfingen ihn am Thore drei der schönsten Mädchen der lebenslustigen Stadt, welche völlig unbekleidet, Gedichte deklamirten. Sieben Jahre später (1468) gab das getreue Lille dem prachtliebenden Herzog Karl dem Kühnen von Burgund großartige Feste. Mysterienspiele wechselten dabei ab mit Vorführung mythologischer Szenen; denn schon begann sich der Humanis-

mus schüchtern in dieser Form zu regen. So gelangte auch das Urteil des Paris zur Darstellung wobei die drei Mädchen, welche die Göttinnen versinnbildlichten, der Ueberlieferung gemäß, vor dem Richter und demnach vor der gesamten Zuschauermenge auch die letzte Hülle von ihren Reizen abstreiften.

Und das waren nicht etwa Dirnen, die dergestalt vor allem Volke erschienen, sondern die Töchter der ersten Patrizierfamilien.

Als Albrecht Dürer (1520) in den Niederlanden weilte, wohnte er in Antwerpen dem Einzuge des jungen deutschen Kaisers Karl V. bei. Der große Maler berichtet darüber an seinen Freund, den gelehrten Gehilfen der Reformation, Philipp Melanchton in Wittenberg. So zogen vor dem Kaiser eine gute Zahl der schönsten Patriziermädchen einher, ganz nackt und nur mit völlig durchsichtigen Flor-Streifen um die Hüften bedacht. Der Kaiser habe nicht hingeschaut, vergißt Dürer nicht, beizufügen, er aber habe die jugendlichen Gestalten genau betrachtet „weil er ein Maler sei."

Hans Makart hat diese Szene als Vorwurf zu einem seiner bekanntesten Gemälde benutzt.

Auch die weibliche Kleidung, wenigstens die des XV. Jahrhunderts, hob die Reize ihrer Trägerinnen genügend hervor. Entweder liegen die Gewänder fest am Körper an und lassen die Formen des Oberleibes deutlich erkennen oder sie sind von oben her so ausgeschnitten, daß die ganze Büste hüllenlos sich zeigt. Im Allgemeinen gilt dabei für das Jahrhundert vor der Reformation der Ausspruch J. Falkes: „Die Pracht blendet, aber edlen Geschmack, Anmut, schöne Linien, Reiz suchen wir vergebens in der äußeren Erscheinung dieser Menschenwelt. Lasciv

und kokett nach der einen Seite, sind diese Trachten nach der andern steif und formlos, ja mißgestaltet und barock."

Man möchte fast versucht sein den Satz aufzustellen, daß wahrhaft schöne Kleidung — im Sinne der Aesthetik — nur von schönen Menschen getragen werden kann, daß beides unzertrennlich mit einander verbunden ist.

Man denke an die Antike, an die Zeit der Kreuzzüge, an die italienische Renaissance.

Wunderbarer Weise fühlen sich die Künstler des XV. Jahrhunderts auch durchaus in die Rolle hinein, die häßliche prunkvolle Kleidung und etwa noch ein hübsches, aber im allgemeinen ausdrucksloses Gesicht zu malen. Und wo sie eine mythologische Szene und in ihr die betreffende Göttin ziemlich unverhüllt darstellen, da liefern sie Köpfe und Körper, welche nichts weniger denn jugendlichen Liebreiz aufweisen.

Dies fordert zu der Behauptung heraus, daß die Künstler jenes Zeitalters weder ein Schönheitsideal besaßen, noch auch wirkliche Schönheit kannten und — im Hinblick auf die Werke sei es gesagt — über gar geringe Kenntnisse vom äußern Bau des weiblichen Körpers verfügten.

Die Ursache dieser Erscheinung zu ergründen, ist aber nicht unsere Aufgabe, sondern fällt in das Gebiet der Kunst- und Kulturgeschichte des späteren Mittelalters.

Nur so viel sei noch gesagt: Mit Ausnahme von Italien, das sich im XV. Jahrhundert aus der Roheit und Barbarei früherer Zeiten bereits wieder erhoben hatte, verharrte Europa im Schlamme thatsächlicher Unkultur auf allen Gebieten.

Oede, flache Genußsucht beherrschte die Gemüter der Menschen und drückte ihnen den Stempel geistlosen Wesens auf. Der Mann sah in der Frauenwelt keineswegs die

schönste Schöpfung, welche die Natur hervor gebracht, sondern im Sinne der eifernden Kirche, die alte biblische Schlange.

Mens sana in corpore sano! — Die gesunde Seele im gesunden Körper, oder besser gesagt, der edle Geist vermählt sich vornehmlich mit einem schönen Leibe — soweit die Frau in Betracht kommt. Dieses alte Wort wird im negativen Sinne hinreichend durch Erscheinungen am Ausgange des Mittelalters illustriert.

Auf den großartigen aber niemals in das Volk eingedrungenen Aufschwung der äußern Kultur zur Zeit der Minnesänger, folgte die jämmerlichste Entartung.

Da war kein Platz für ein Schönheitsideal, die Venus victrix erscheint kurz vor der Reformation als die abscheulichste Venus vulgivaga, die hehre Göttin der Liebe ward zur Dirne und trat als solche schamlos frech in den Vordergrund.

Erst nachdem die Wissenschaft, also der in Italien seit dem XIV. Jahrhundert aufblühende Humanismus, an die Reinigung der Seelen schritt und den Geistern die unvergänglichen Vorbilder der Antike vor Augen führte — erst dann machte sich ein neuerlicher Aufschwung zum Schönen und Edlen bemerkbar.

Das Mittelalter und seine Pseudokultur versank in Schutt und Asche und aus ihr erhob sich, dem Phönix gleich, die Menschlichkeit. Auf den Trümmern der Barbarei fand die Wiedergeburt antiken Geistes statt, der ewige und unversiegliche Quell des wahren Idealismus.

* * *

Nicht zu viel gesagt ist es, wenn man behauptet, die italienische Wiedergeburt des klassischen Altertums, das XV. Jahrhundert besonders, habe den Menschen von neuem entdeckt.

Das Zeitalter der Renaissance beruht ja überhaupt auf der Erkenntnis der menschlichen Eigentümlichkeiten. Unter der Einwirkung der aus dem Altertum gewonnenen Gedanken, mußte die Ausgestaltung der Persönlichkeit, in seelischer wie in körperlicher Hinsicht nach wesentlich antiken Auffassungen vor sich gehen. Aber das unmittelbare Leben griff dabei doch auch hilfreich ein. Man sah den Menschen wie er sich thatsächlich zeigte, nicht wie man ihn zu erschauen wähnte.

Im Schrifttum erschienen wieder die Lebensbeschreibungen ausgezeichneter Männer: Der „Dante" von Boccaccio machte den Anfang. Die Heilkunst stellte neue Lehren vom Leben auf, die Kunst schärfte das Auge und unterschied bereits zwischen schön und häßlich.

Folgen wir hier für einen Augenblick den Ausführungen von J. Burkhardt als dem berufensten Kenner des Zeitalters. Er sagt u. a.: „Fürs Erste wird man bei der aufmerksamen Lesung der damaligen italienischen Autoren erstaunen über die Genauigkeit und Schärfe in der Bezeichnung der äußern Züge und über die Vollständigkeit mancher Personalbeschreibungen überhaupt. Noch heutzutage haben besonders die Römer das Talent, einen Menschen, von dem die Rede ist, in drei Worten kenntlich zu machen. Dieses rasche Erfassen des Charakteristischen aber ist eine wesentliche Vorbedingung für die Erkenntnis des

Schönen und für die Fähigkeit dasselbe zu beschreiben. Bei Dichtern kann allerdings das umständliche Beschreiben ein Fehler sein, da ein einziger Zug, von der tieferen Leidenschaft eingegeben, im Leser ein viel mächtigeres Bild von der betreffenden Gestalt zu erwecken vermag. Dante hat seine Beatrice nirgends herrlicher gepriesen als wo er nur den Reflex schildert, der von ihrem Wesen ausgeht auf ihre ganze Umgebung. Allein es handelt sich hier nicht um die Poesie, welche als solche ihren eigenen Zielen nachgeht, sondern um das Vermögen, spezielle sowohl als ideale Formen in Worten zu malen.

Hier ist Boccaccio Meister, nicht im Decamerone, da die Novelle alles lange Beschreiben verbietet, sondern in seinen Romanen, wo er sich die Muße und den nötigen Schwung dazu nehmen darf. In seinem Ameto schildert er eine Blonde und eine Braune ungefähr wie ein Maler sie hundert Jahre später würde gemalt haben — denn auch hier geht die Bildung der Kunst lange voran. Bei der Braunen (oder eigentlich nur weniger Blonden) erscheinen schon einige Züge, die wir klassisch nennen würden: in seinen Worten „la spaziosa testa è distesa“ (das wohlentwickelte Haupt ist geräumig) liegt die Ahnung großer Formen, die über das Niedliche hinausgehen; die Augenbraunen bilden nicht mehr wie beim Ideal der Byzantiner zwei Bogen, sondern zusammen eine geschwungene Linie; die Nase scheint er sich der sogenannten Adlernase genähert zu denken; auch die breite Brust, die mäßig langen Arme, die Wirkung der schönen Hand wie sie auf dem Purpurgewand liegt — all diese Züge deuten wesentlich auf das Schönheitsgefühl einer kommenden Zeit, welches zugleich dem des hohen klassischen Altertums unbewußt sich nähert. In anderen Schilderungen erwähnt Boccaccio

auch eine ebene (nicht mittelalterlich gerundete) Stirn, ein ernstes langgezogenes braunes Auge, einen runden, nicht ausgehöhlten Hals, freilich auch das sehr moderne „kleine Füßchen", und bei einer schwarzhaarigen Nymphe bereits „zwei spitzbübisch rollende Augen". (Due occhi ladri nel loro movimento.) U. a. m.

Ob das XV. Jahrhundert schriftliche Rechenschaft über sein Schönheitsideal hinterlassen hat, weiß ich nicht zu sagen; die Leistungen der Maler und Bildhauer würden dieselbe nicht so ganz entbehrlich machen, wie es auf den ersten Anblick scheint, da gerade ihrem Realismus gegenüber in den Schreibenden ein spezielles Postulat der Schönheit fortgelebt haben könnte. (Das schöne Liederbuch des Giusto de' Conti: la bella mano meldet nicht einmal von dieser berühmten Hand seiner Geliebten so viel Spezielles wie Boccaccio an zehn Stellen seines Ameto von den Händen seiner Nymphen erzählt.)"

Aus dem XVI. Jahrhundert liegt uns dagegen die wichtigste, wenn auch lange noch nicht die umfangreichste Abhandlung über das Thema vor.

Es ist dies des Firenzuola Schrift „Delle Bellezze delle Donne", der wir hier gebührender Maßen Raum geben müssen.

Messer Agnolo Firenzuola widmete das Werk den „edlen, schönen Damen von Prato". Es hat die Form zweier Gespräche nach antikem Muster, wobei einige Prateserinnen mit Zwischenreden auftreten und datiert sich vom 18. Jänner 1542. Wiederholt stützt der Autor sein Urteil und seine Behauptungen auf Wahrnehmungen, welche er an den Schönen des Städtchens machte. Dadurch gewinnt das Ganze einige Lebendigkeit und erhält dauernden Wert.

Der erste „Discorso“ gibt die allgemeinen Festsetzungen für die Schönheit und zwar in der Form einer trockenen, logisch-philosophischen Abhandlung. Erst das zweite Gespräch tritt auf die Einzelnheiten ein. Nach der Art, wie sie Zeuxis gepflegt haben sollte, nimmt Firenzuola die einzelnen Schönheiten heraus; denn auch er hat die Ueberzeugung gewonnen, daß eine Person unter keinen Umständen alle mögliche und zu fordernde Schönheit in sich vereinigen könne, weder körperlich noch seelisch.

So sagt er: „Die Natur verteilt ihre Gnaden einzeln und nicht doppelt; kaum eine nach der andern oder eine auf's mal. So kommt es, daß das vollkommene Schöne nur selten angetroffen wird. Wer eine schöne Figur hat, besitzt vielleicht kein anmutiges Gesicht und wem dieses wurde, der erhielt dafür einen unansehnlichen Körper. Wer mit den schönsten Augen geschmückt wurde, dem mangelt die rechte Fülle. Folglich müssen wir uns zufrieden geben, so wir jemand, wenn auch nicht vollkommen zeichnen wollen, doch zum größten Teile. Um das zu erreichen, ist es notwendig, wie das in der anderen Betrachtung gesagt ward, das Hervorragendste von allen Schönheiten zu rauben, wo wir diesen nur begegnen, um eine Schöne zu schildern, wie wir sie uns wünschen mögen.“

Von den Farben kennt Messer Firenzuola: biondo (blond), lionato (löwenblond), negro (schwarz), rosso (rotblond), candido (leuchtend weiß), bianco (lilienweiß), vermiglio (die Röte der Scham), incarnato (rosig fleischfarben).

„Und ihr wißt, daß die wahre Farbe der Haare das reine Blond ist. Das Löwenblond (gelbblond) besteht aus zwei Arten, von denen die eine in's Gelbe übergeht, die andere in's Dunkle, was wir fahlbraun heißen und wovon zwei Pinselstriche schon genug sind.“

Der Autor beruft sich zur Bekräftigung seiner Behauptung auf Apuleius, der feststelle, daß schöne Haare zu einer sonst schönen Frau gehören und darum von ihr stets gepflegt werden müßten.

Nun, hieran hat es in Italien zu allen Zeiten niemals gefehlt.

Burckhardt erzählt darüber: „In keinem Lande Europa's seit dem Untergange des römischen Reiches hat man wohl der Gestalt, der Hautfarbe, dem Haarwuchs von so vielen Seiten zugesetzt wie damals in Italien. Vor allem werden falsche Haartouren, auch aus weißer und gelber Seide — diejenigen aus echten Haaren heißen capelli morti — in Masse getragen, verboten und wieder getragen, bis etwa ein Bußprediger die weltlichen Gemüter rührt; da erhebt sich auf einem öffentlichen Platz ein zierlicher Scheiterhaufen (talamo), auf welchen neben Lauten, Spielgeräten, Masken, Zauberzetteln, Liederbüchern und anderm Tand auch die Haartouren zu liegen kommen; die reinigende Flamme nimmt alles mit in die Lüfte. Die Idealfarbe aber, welche man in den eigenen, wie in den aufgesetzten Haaren zu erreichen strebte, war blond. Und da die Sonne im Rufe stand, das Haar blond machen zu können, so gab es Damen, welche bei gutem Wetter den ganzen Tag nicht aus der Sonne gingen; sonst brauchte man auch Färbemittel und außerdem Mixturen für den Haarwuchs. Dazu kommt aber noch ein Arsenal von Schönheitswassern, Teigpflastern und Schminken für jeden einzelnen Teil des Gesichtes, selbst für Augenlider und Zähne, wovon unsere Zeit keinen Begriff mehr hat. Kein Hohn der Dichter, kein Zorn der Bußprediger, keine Warnung vor frühem Verderben der Haut konnte die Weiber von dem Gebrauch abwendig machen, ihrem Antlitz eine andere Farbe und

sogar eine teilweis andere Gestalt zu geben. Es ist möglich, daß die häufigen und prachtvollen Aufführungen von Mysterien, wobei hunderte von Menschen bemalt und beputzt wurden, den Mißbrauch im täglichen Leben fördern halfen; jedenfalls war er ein allgemeiner und die Landmädchen hielten dabei nach Kräften mit. Man konnte lange predigen, daß dergleichen ein Abzeichen von Buhlerinnen sei; gerade die ehrbarsten Hausfrauen, die sonst das ganze Jahr keine Schminke anrührten, schminkten sich doch an Festtagen, wo sie sich öffentlich zeigten. Möge man nun diese ganze Unsitte betrachten als einen Zug von Barbarei, wofür sich das Schminken der Wilden als Parallele anführen läßt, oder als eine Konsequenz des Verlangens nach normaler jugendlicher Schönheit in Zügen und Farbe, wofür die große Sorgfalt und Vielseitigkeit dieser Toilette spräche — jedenfalls haben es die Männer an Abmahnungen nicht fehlen lassen.

Das Parfümieren ging ebenfalls über alles Maß hinaus und erstreckte sich auf die ganze Umgebung des Menschen. Bei Festlichkeiten wurden sogar Maultiere mit Salben und Wohlgerüchen behandelt, und Pietro Aretino dankt dem Cosimo I. für eine parfümierte Geldsendung."

Noch heute ist Italien das klassische Land für Geheim- wie Schönheitsmittel. Die französischen und deutschen Wohlgeruch- und Toiletten-Fabrikanten finden in den Städten der Apennin-Halbinsel ein großartiges Absatzgebiet.

Andererseits haben sich die Ansichten über Haut- und Haarfarbe im heutigen Italien geändert. Der Nationalitätsstolz und die durch drei Jahrhunderte der Fremdherrschaft erzeugte Abneigung gegen die „Tedeschi", in welchen die Unterthanen König Umbertos noch immer ein wenig

die „Barbaren" zu erblicken wähnen, sind auf den Geschmack nicht ohne Einfluß geblieben.

Man wünscht jetzt vor allem dunkle Haare und findet das glänzende Schwarz schön, hält dagegen das Blond für nicht italienisch. Von Männern fordert die allgemeine Ansicht den dunkeln Teint, und selbst Damen gelten durchaus nicht für verunstaltet, wenn sie ein wenig bräunlich angehaucht erscheinen.

Uebrigens hat die Vermischung mit sarazenischem Blute, der wir häufig auf Sizilien und in Unteritalien begegnen, eine sammetartige Haut mit lohfarbener Tönung erzeugt, welche selbst den Germanen zur Bewunderung zwingt. Liegt doch in jugendlichen Frauen, welche diesen Reiz besitzen, zumeist eine — fast möchte man sagen — unbestimmbare zarte Anmut verborgen, welche sonst wohl einzig bei den Creolinnen- und den Quadronen-Mädchen zu finden ist. Diese Vorzüge sind um so auffälliger als sie auch bei den Jungfrauen der niedrigsten Volksklassen des italienischen Südens nicht eben selten sind.

Doch, fahren wir nach dieser Abschweifung mit der Uebertragung der Schrift des Firenzuola fort!

„Die Stirne muß geräumig sein, sowohl breit, hoch, von leuchtender Weiße und von heiterem, freien Ausdruck. Die Höhe, welche zu messen ist vom Beginn des Scheitels an bis zu den Grenzen der Brauen und dem Nasenansatze, soll nach vielen den dritten Teil des Antlitzes ausmachen. Das zweite Drittel von diesem entfiele dann auf den Raum bis zur Oberlippe, der dritte endlich reiche bis zur äußersten Spitze des Kinns. Die Höhe soll daher so viel ausmachen wie die Hälfte ihrer Breite; diese bestimmt die Länge und die Länge wieder die Breite. Wir forderten die leuchtende Weiße. Darunter darf nicht etwa

ein blaßes, totes Weiß ohne jeglichen Glanz verstanden werden, sondern im Gegenteil ein leuchtender Schein in der Art, wie es der Spiegel hervorbringt — nicht aber ein Schein des Wassers, des Polierstahls, des Fettes. Die Form der Stirne muß nicht etwa völlig eben sein, wohl aber eine schwache Beugung aufweisen in der Art des Bogens gegen dessen Kerbe. Zur Seite der Schläfen darf der Abfall ein wenig stärker zum Ausdruck gelangen.

Das ist es, was unsere Dichter die fröhliche Offenheit nennen.

Doch sprechen wir von den Augenbrauen, indem wir als Beispiel diejenigen von Verdespina (das ist eine der Anwesenden) nehmen: sie hat sie gleichsam von der Farbe des Ebenholzes, zierlich und von weichen kurzen Härchen, welche ganz gut von Seide sein könnten. Von der Mitte aus und in der Richtung, da sie verlaufen, vermindern sie sich, was ihnen hohe Anmut verleiht. In leicht geschwungenen Bogen ziehen sie von der Augenhöhle unweit der Nasenwurzel gegen die Schläfen, um dort zu endigen. Folgt das Auge, welches soweit dies seinen runden Teil, den Apfel, (ausgenommen die Pupille) betrifft, von einem Weiß sein soll, welches sich ein wenig der Farbe der Leinblume nähern darf. Das aber doch nur in so geringem Maße, daß man es kaum bemerkt. Die Pupille mit Ausnahme des Rädleins, welches sie inmitten trägt, braucht nicht geradezu schwarz zu sein, obwohl alle Dichter, Griechen Lateiner und auch die unsrigen schwarze Augen rühmen. Nichtsdestoweniger weiß man wohl, daß die Göttin der Schönheit in ihren Pupillen die Bläue des Himmels besitzt — das sagen von Venus auch die besten Autoren. — Auch ein sanftes, fröhlich blickendes Dunkelbraun ist allbeliebt.

Das Auge muß groß sein, gewölbt, nicht gehöhlt, nicht tiefliegend. Ein tiefliegendes Auge muß wenigstens stolz blicken, ein gewölbtes bescheiden. Homer, welcher die Augen der Juno loben will, vergleicht sie mit jenen einer Kuh, um damit anzuzeigen, daß sie rund, vorgewölbt und groß sind. Viele wünschen sie länglich geschlitzt, andere oval und auch dieses mißfällt mir nicht. Sind die Lider weiß und mit Rosaäderchen gestreift und sind sie nicht wie aus Müdigkeit gesenkt, so tragen sie viel zur allgemeinen Schönheit bei. Die Wimpernhaare sollen nicht allzu dicht stehen, auch dürfen sie nicht gar lang und blond sein. Schwarze gefallen mir am besten und gestatten auch den scheuen Blick. Die Augenhöhlung muß nicht stark ausgetieft erscheinen, nicht zu breit und von verschiedener Färbung als die Wange sein. Sage ich es nur den brunetten Damen, welche sich schminken, daß sie das Fett oder besser gesagt das Pflaster nicht zu dick in jene Höhlung bringen, damit sie nicht die Beweglichkeit der Wimpern hindern, was sich sehr schlecht macht. Uebrigens ist die Nachbarin von Mona Theophila nahe daran, den nämlichen Fehler zu begehen.

Die mittelgroßen Ohren mögen eine Färbung zeigen, welche sich eher dem bleichroten als dem wirklichen Rubin nähert, oder wenn ich's noch deutlicher ausdrücken will, mehr den Topf- als den Pfingstrosen. Dennoch dürfen sie lebhafter gefärbt sein in den Windungen als am Läppchen. Der Saum, welcher sie innen umgibt, soll rosig leuchtend durchscheinen gleich den Körnern des Granatapfels. Vor allem verlangen wir aber, daß Muschel und Läppchen fest und wohl anschließen.

Von den Schläfen ist nicht viel zu erwähnen, es sei denn, sie möchten weiß und flach, nicht ausgehöhlt und

nicht stark hervortretend erscheinen. Auch dürfen sie nicht zu schmal sein.

Die Wangen brauche ich nicht mit vielen Worten zu beschreiben, da wir ihr schönstes Modell in denen der Selvaggia vor uns haben. Genug, die Wangen sollen ein etwas lebhafteres aber weniger schimmerndes Weiß tragen wie die Stirne. Dort wo sie beginnen schneeweiß, darauf beim Anwachsen gegen den Hügel rosig bis zu jener Färbung, die wir am Himmel bewundern, sobald uns Abends in guter Jahreszeit die Sonne verläßt. Das ist aber nichts anderes, wie ihr wissen werdet als ein mit Carmin beschattetes blendendes Weiß.

Wir gelangen zur Nase, die für das gesamte Antlitz, sei es beim Manne oder beim Weibe, von der größten Bedeutung ist; denn wer die Nase nicht von der höchsten Vollkommenheit besitzt, kann niemals schön im Profil erscheinen. Im Knorpel darf sie wohl eine kleine Erhöhung tragen aber niemals bei den Frauen in eine wirkliche Adlernase ausarten; denn das ist häßlich. Im allgemeinen verlange ich sie gerade verlaufend, nicht lang und nicht gar schmal. Die Färbung am unteren Teile, über den Lippen ähnlich jener der Ohren aber weit sanfter, niemals stark rosig oder weiß, als sei die Nase erfroren. Wo die fast unsichtbare Linie die beiden Nasenlöcher trennt darf immerhin eine leichte Röte vorherrschen. Es versteht sich von selbst, daß die Nasenlöcher trocken und rein, dies aber besonders an ihrem äußersten Teile sein müssen. Sind sie feucht, so ist das recht widerlich. Das bezeugt bereits ein lateinisches Sprichwort. Auch muß es für unschön gelten die Nase zu rümpfen; denn es bedeutet stets, die betreffende Person werde leicht zornig und überdies verdirbt es das Profil.

Und nun zum Munde, der Quelle so vieler Süßigkeiten der Liebe; er möge eher klein als groß, nicht gespitzt und nicht platt sein. Oeffnet er sich zufällig, besonders wenn dies ohne Lächeln oder wortlos geschieht, so dürfen sich nicht mehr als fünf bis sechs von den oberen Zähnen zeigen. Die Lippen sollen nicht zu fein, aber ja auch nicht zu dick sein und müssen gut aufeinander passen, so daß der Oberteil nicht den untern überrage und umgekehrt. Ihr Carmin muß sich über dem Incarnat zeigen. Dort wo sie enden, sollen sie in einem stumpfen Winkel verlaufen, nicht in einen spitzen oder in eine Bogenlinie. Es ist gewiß wahr, daß eine starke Unterlippe beim Öffnen des Mundes ein wenig mehr gegen die Mitte hin anschwillt als die Oberlippe. Das teilt sie gleichsam in zwei Hälften und der genannte Aufwurf verleiht dem ganzen Gesicht große Anmut. In der Mitte der Oberlippe und unter dem Nasenstumpf (moccol del naso) erscheint ein kleines mit Rosen besäetes Grübchen. Wird der Mund mit süßer Bewegung und sicherer Anmut geöffnet, so daß ein heimliches Kichern im linken Mundwinkel entsteht: Beißen gar die Zähne unbeabsichtigt und nicht etwa aus Kinderei oder Gefallsucht, die Unterlippe — sehen wir — ach, es geschieht selten genug — ein demütig süßes Lächeln voll bescheidenen Verlangens, das ein leichtes Zwinkern der Augen begleitet, dann, ja dann mögen wir zur Erde schauen. Wer jedoch sehnsuchtsvoll hinblickt, dem begegnet die Anmut, ihm öffnet sich das Paradies und sein Herz wird mit unfaßbarer Lust überschwemmt.

Aber all dieses wäre nicht möglich, wenn nicht die Schönheit der Zähne dazu beitrüge. Sie mögen klein, doch nicht zu winzig sein, viereckig, gleichmäßig in schön

eingeteilter Ordnung, blendend weiß und gleichsam wie aus Elfenbein geschnitzt. Das Zahnfleisch ähnle eher einem rosigen Atlassaum als dem blutroten Sammt.

Zeigt sich die Spitze der Zunge, so sei sie dünn, rot wie Brasilholz und klein, aber nicht spitz und viereckig.

Das Kinn wünsche ich rund, weder aufgestülpt und plump, noch auch spitzig, gegen seinen Bogen hin röte es sich lebhafter. Seine eigentümliche und höchste Schönheit ist jene, von der Vallera spricht, da er die Schönheiten der Geliebten aufzählt:

„Meine Nencia hat im Kinne ein Grübchen
„Das verschönert ihre ganze Gestalt — — — —"

Selbst die Bauern, die ein natürliches Schönheitsgefühl besitzen, erkennen dies für nötig zur wirklichen Vollkommenheit. Dort, wo das Kinn gegen den Hals abfällt, darf es sich ein ganz klein wenig verdoppeln, das trägt zur Anmut des Halses bei.

Den Hals will ich rund, voll entwickelt und weiß sehen ohne Leberflecken, ohne Krümmungen und hervortretende Adern, mehr lang, als kurz. Das Grübchen nur angedeutet und voll Schnee, der Adamsapfel möge nur eben ein wenig hervortreten. Über dem allen liege ein rosiger Schein und wendet sich der Hals, so werfe er stets schöne Falten.

Die Schultern müssen ein ziemliches Viereck aufweisen, also breit sein.

Von der Brust verlangen wir vor allem eine zarte, weiße Färbung, ihr vorzüglichster Schmuck ist die Breite. Auch möge sie fleischig sein, so daß man keinen Knochen daran bemerkt; mit leichtem Zu- und Abnehmen der Muskeln. Auf den blendend weißen Schneegebirgen, die bei jedem Atemzuge dem Gefängnisse der Gewänder ent-

fliehen wollen, ruhen Rosenknospen. Sie seien fest, frisch, wohl angesetzt und eher klein als groß. Die Breite der Hüften aber richte sich nach der der Brust und der Länge des Halses. Was ihre Bekleidung anbelangt, so nehme diese auf die natürliche Bildung volle Rücksicht. Die Natur ist ja die Schöpferin, die Beherrscherin aller Schönheiten, die Kunst ist nur eine ihrer Mägde.

Das Bein will ich lang, eher dünn als dick und zart an den unteren Teilen gebaut. Die Waden von genügender Dicke, weiß wie der Schnee und oval so weit dies nötig. Das Schienbein nicht zu fleischlos aber auch nicht übermäßig dick; die Fersen stark erhaben und keineswegs flach.

Die Füße verlange ich klein und schlank, aber nicht mager, dazu von hohem Spann. Wenn Homer von den Füßen der Thetis spricht, so nennt er sie silbern, ich fordere sie weiß, wie Alabaster. Da ich die Füßchen hier nicht unbekleidet sehen kann, so begnüge ich mich damit, daran zu erinnern, daß die Schuhe nach den wahren Regeln der Kunst zugeschnitten werden sollten, d. h. lang, mit richtig geformten Absätzen, die Breite dem Maße entsprechend aber stets nach der neuesten Mode, die Sohle kurz, niedrig und glatt.

Die Arme seien mäßig lang, sehr weiß mit leicht rosiger Beschattung an den erhabenen Teilen, fleischig und muskulös, dies immerhin verbunden mit einer gewissen Zartheit, so daß sie nicht etwa dem den Cacus erwürgenden Herkules, sondern jenen gleichen, die Pallas Athene dem Hirten auf dem Ida wies. Also natürlich, saftig, schlank und frisch, fest und prall. Drückst du mit einem Finger darauf, so soll das Fleisch nachgeben und um die Druckstelle herum weiß erscheinen, läßt du den Arm wieder frei, so muß das Weiße wieder übergehen in die rosige Färbung.

Die Hand wünsche ich weiß und das besonders auf ihrem Rücken, dazu groß und von mäßiger Fülle mit gehöhlter Fläche. Diese sei rosig mit klaren, wenigen doch scharfen Linien, die sich weder kreuzen und verwirren, sondern zierlich schneiden. Die Hügelchen des Jupiter, der Venus wie des Merkur, mögen deutlich hervortreten, aber nicht zu stark; der Raum zwischen Daumen und Zeigefinger schön geformt und ohne Falten bei lebhafter Färbung.

Die Finger von vollendeter Form. Sind sie lang, schlank und zart, so mögen sie ein ganz klein wenig dünner gegen ihre Spitzen hin werden, dies aber nahezu unmerklich. Die Nägel klar und mit Rosen oder Granatflor bedeckt, nicht lang, nicht stark gebogen, nicht vollkommen viereckig, lediglich ein bischen gerundet. Dazu müssen sie sauber und derart gepflegt sein, daß der weiße Bogen an der Fingerhaut erscheint. Bis auf die Breite eines kleinen Messers Rücken sind sie zu beschneiden und auch nicht die geringste Spur eines schwarzen Saumes darf sich unter ihnen zeigen."

Dies die berühmte Abhandlung, welche hier nur mit einiger Freiheit und mannigfachen Abkürzungen ins Deutsche übertragen werden konnte, da sonst ziemliche Weitschweifigkeit nicht zu vermeiden gewesen wäre.

Burckhardt setzt noch hinzu:

„Neben dieser speziellen Ästhetik nimmt die allgemeine nur eine untergeordnete Stelle ein. Die tiefsten Gründe des Schönfindens, nach welchen das Auge „senza appello" richtet, sind auch für Firenzuola ein Geheimnis wie er offen eingesteht, und seine Definitionen von Leggiadra (Zierlichkeit), Grazia (Anmut), Vaghezza (reizende Schönheit), Venustà (blendender Schönheit) Aria (freies Äußere

in der Erscheinung), Maestà (Hoheit) sind zum Teil philologisch erworben, zum Teil ein vergebliches Ringen mit dem Unaussprechlichen. Das Lachen definiert er — wahrscheinlich nach einem alten Autor — recht hübsch als ein Erglänzen der Seele.

Alle Litteraturen werden am Ausgange des Mittelalters einige Versuche aufweisen, die Schönheit gleichsam dogmatisch festzustellen. Allein neben Firenzuola wird schwerlich ein anderes Werk irgend aufkommen. Der um ein starkes halbes Jahrhundert spätere Brantôme z. B. ist ein geringer Kenner dagegen, weil ihn die Lüsternheit und nicht der Schönheitssinn leitet".

Lassen wir nun auf den italienischen Gelehrten einen Dichter seines Landes, seines Zeitalters folgen — Lodovico Ariosto (1474—1533). Sein „Rasender Roland" schildert eine gute Anzahl Frauengestalten, die freilich nach J. Scherr „fortwährend zwischen leichtfertiger Hingebung und Notzucht mitten inne schweben und ebenso unweiblich, als ihre Galane unmännlich sind".

Vergessen wir jedoch nicht, wie weit das damalige Italien von unserer heutigen Anschauung über den Verkehr der beiden Geschlechter, entfernt war. Sah doch Torquato Tasso das goldene Zeitalter, wo —

„In süßen Reizen irrten
Durch Blumengewinde lüstern
Die Amorn, ohne Fackel, ohne Bogen.
Es saßen Nymphen, Hirten
Und mischten kosend Füstern
In ihr Gespräch, wo zwischen Küsse flogen
Inniglich fest gesogen.
Das Mägdlein durfte zeigen
Der frischen Rosen Fülle;

Besorgt um keine Hülle
Ließ sie des Busens herbe Früchte steigen.
Man sah im Bach, im Weiher
Mit der Geliebten scherzend, oft den Freier".

Diese Neigung zur Sinnlichkeit drückt auch den dichterischen Schöpfungen des Ariost ihren Stempel auf und läßt sein weibliches Schönheitsideal in eigener Gloriole erscheinen. Wir geben hier seine Schilderungen von Alcina (Siebenter Gesang, Strophe 11—15) und von Olimpia (XI, 67—69) nach der Übersetzung von J. D. Gries (II. Aufl. Jena 1827).

Alcina VII,

11. „Was kunsterfahrene Maler je erfunden,
„Reicht an die Schönheit ihrer Bildung nicht.
„Die blonden Haare, lang und aufgewunden,
„Besiegen selbst des Goldes glänzend Licht.
„Mit Rosen haben Lilien sich verbunden
„Und überstreu'n ihr zartes Angesicht.
„Die heitere Stirn, in ihres Maßes Reine,
„Scheint wie geformt aus glattem Elfenbeine.

12. „Zwei schwarze Bogen, fein und zart, umhegen
„Ein schwarzes Augen- — nein, ein Sonnen-Paar,
„Im Blicken zärtlich, sparsam im Bewegen.
„Da nimmt man Amorn, scherzend, fliegend wahr;
„Da sendet er herab der Pfeile Regen
„Und raubt die Herzen, Jedem offenbar.
„Die Nas', absteigend mitten im Gesichte,
„Macht auch des Neides Tadelsucht zu nichte.

13. „Dann folgt der Mund, von Grübchen hold umfangen

„Und mit natürlichem Carmin bedeckt,
„In dem zwei Schnür' erlesener Perlen prangen,
„Bald von der Lipp' enthüllt und bald versteckt
„Da kommt die holde Red' hervorgegangen,
„Die auch im rauh'sten Herzen Milde weckt;
„Da sieht man oft das süße Lächeln werden,
„Das, wie es will, den Himmel bringt zur Erden.

14. „Der Hals ist Schnee und Milch die Brust; vollkommen
„Geründet jener, diese voll und breit.
„Ein Aepfelpaar, dem Elfenbein entnommen,
„Wallt auf und ab, wie bei der Lüfte Streit
„Am Uferrand die Wellen geh'n und kommen.
„Vom Andern gäb' auch Argus nicht Bescheid;
„Doch schließt man wohl, es müsse das Versteckte
„Dem ähnlich sein, was sich dem Aug' entdeckte.

15. „Den Armen ist das rechte Maß gespendet,
„Und oftmals wird die zarte Hand geschaut.
„Die länglich, schmal, durch ihre Weiße blendet;
„Nicht Ader spannt, noch Knöchel ihre Haut.
„Die ganze herrliche Gestalt vollendet
„Der kurze Fuß, rundlich und wohl gebaut.
„Den Engelreiz, im Himmel selbst entsprossen,
„Hielt auch der dicht'ste Schleier nicht verschlossen".

Und nun die unbekleidete Schönheit, Olimpia, welcher der Held in ähnlicher Weise begegnet, wie Perseus der Andromeda.

XI. 67. „Mit Reizen siehet man Olimpien prangen
„Von seltener Art und nicht die Stirn allein

„Und nicht allein die Augen, Haar' und Wangen
„Mund, Nase, Schultern, Hals sind ungemein.
„Auch unterhalb des Busens, was umfangen
„Von des Gewandes Hülle pflegt zu sein
„Ist so vortrefflich, daß vielleicht hienieden
„Kein solcher Reiz ward einem Weib beschieden.

68. „An Weiße muß der Schnee den Gliedern
weichen,
„Kein Elfenbein ist dem Gefühl so mild
„Der Milch sind ihre Brüstchen zu vergleichen,
„Wann sie soeben dem Gefäß entquillt.
„Ein Raum senkt zwischen ihnen sich, dergleichen
„Wir manchmal sehen im hüglichten Gefild'
„Ein Schattenthal, hold in des Frühlings Fülle
„Vom Winter jetzt bedeckt mit schnee'ger Hülle.

69. „Die schlanken Seiten und die schönen Lenden
„Der ebne Leib, die weiße Hüfte schien
„Geformt von Phidias kunstreichen Händen
„Wenn nicht von anderem, ihm noch vorzuziehen.
„Soll ich mich auch zu jenen Teilen wenden,
„Die sie umsonst den Blicken will entziehen?
„Genug, sie zeigt, vom Kopf bis zu den Sohlen
„Was jemals nur als Schönheit ward empfohlen".

Der Gedanke, den man dem Zeuxis zuschrieb, daß er aus den Vorzügen von fünf der schönsten Mädchen in Croton diejenigen auswählte, welche er einer Helena für würdig erachtete, findet sich, wie man sieht, auch bei Firenzuola wieder. Dieser behauptet zudem, daß Niemand vollkommen schön sei, sondern daß sich an jedem

sterblichen Wesen diese oder jene Mängel entdecken lassen.

Selbst das Volk stimmt in seinen Urteilen überein. Schon im Mittelalter sprach sich die Meinung dahin aus, „daß die schönsten Köpfe bald in Prag, bald in Linz, die schönsten Hände und Füße in Köln, die schönsten Büsten in Frankreich, die schlankesten Taillen in Brabant, die schönsten Busen in Östreich und Baiern zu finden seien".

Dazu traten die Ästhetiker und stellten eine Liste auf der Eigenschaften, welche eine schöne Frau durchaus besitzen müsse.

Heinrich Bebel von Justingen in Schwaben verlangt in dem III. Buche seiner Facetien, welche 1516 zu Straßburg i./E. gedruckt wurden, deren einundzwanzig. Die betreffende Stelle lautet in der Übertragung aus dem Lateinischen:

„Welches Weib ist mit allen natürlichen Gaben bedacht? Ein Weib wird nur dann vollkommen erscheinen, wenn es je drei Dinge: hart, weich, kurz, lang, schwarz, weiß, rot hat. Hart sollen sein die Brüste, der Rücken und das Gesäß; weich die beiden Hände und der Bauch; kurz die Nase und die beiden Füße; lang die Finger und beide Seiten des Rumpfes; schwarz die beiden Augen und ihre Wimpern; rot die Wangen und ihre Lippen; weiß die Schenkel und der Nacken".

„Le liber de la louenge et beauté des Dames", welches von dem Franzosen Corniger ins Lateinische übersetzt und zum Teil in des Juristen Nevizain Werke „Sylvae nuptiales" (1521 zu Paris erschienen) verwendet ward, fordert dagegen dreißig derartige Eigenschaften. Das betreffende lateinische Gedicht findet sich spanisch und französisch in des Herrn von Brantôme, „Vies des Dames

galantes". Es muß zu seiner Zeit sehr beliebt und bekannt gewesen sein; besonders findet es sich in studentischen Stammbüchern aufgeführt. Es mag gestattet sein, hier zur Vergleichung den lateinischen und spanischen Text nebst beigefügter Übersetzung, wiederzugebeu.

„Triginta haec habeat quae vult formosa vocari femina, sic Helenam fama fuisse refert.

Dreißig Eigenschaften muß eine Frau besitzen, will sie für wohlgestaltet gelten; so erzählt auch die Sage von Helena.

„Alba tria et sotidem nigra et tria rubra puella: tres habeat longas res, totidemque breves.

Weiß muß das Mädchen drei Sachen haben uud ebenso viele schwarz und drei rot, drei lang und ebenso viele kurz.

Tres crassas, totidemque graciles, tria stricta, tot ampla sint ibidem huic formæ sint quoque parva tria.

Drei dick und ebensoviele schlank, drei eng und ebensoviele weit, desgleichen mögen auch von den Gliedern drei klein sein.

Alba cutis, nivei dentes, albique capilli, nigri oculi, cunnus, nigra supercilia.

Weiße Haut, schneeige Zähne und blonde Haare, schwarze Augen, Wimpern, schwarze Brauen.

Labra, genale atque ungues rubri, sit corpora longa, et longi crines, sit quoque longa manus.

Die Lippen, die Wangen und die Zunge rot, von Körper hoch und lange Haare, auch die Hand möge lang sein.

Sintque breves dentes, auris, pes, pectora lata et clunes distent ipsa supercilia.

Und klein sollen sein die Zähne, die Ohren, der

Fuß, breit Brust und Gesäß, weit von einander entfernt die Brauen.

Cunnus et os strictum, stringunt ubi cingula stricta, sint coxæ et culus turgidula.

Kurz die Wimpern, enge der Mund, schmal die Stelle, wo der Gürtel angelegt wird, strotzend die Hüften und das Gesäß.

Subtiles digiti, crines et labra puellis.

Zart die Finger, die Haare und die Lippen des Mädchens.

Parvus sit nasus, parva mamilla, caput.

Klein sei die Nase, klein die Brüste, das Haupt.

Cum nulli aut raræ sint hæc formosa vocari nulla puella potest, rara puella potest.

Kein Mädchen kann vollkommen genannt werden, das nichts oder wenig davon besitzt, aber nur wenige Mädchen haben es.

Bündiger lautet das spanische Gedicht:

Tres cosas blancas i el cuero (Haut), los dientes (Zähne), y las manos (Hände).
Tres negras (schwarz): los ojos (Augen), las cejas (Brauen), y las pestunnas (Wimpern).
Tres coloradas (rosig): los labios (Lippen), las mexillas (Wangen), y las unnas (Fingernägel).
Tres larguas (lang): el guerpo (Körper), los cabellos (Haare), y las manos (Hände).
Tres cortas (kurz): los dientes (Zähne), las orejas (Ohren), y los pies (Füße).
Tres anchas (breit): los pechos (Brust), la frente (Stirn), y el entrecejo (Raum zwischen den Brauen).
Tres estrechas (eng): la boca (Mund), la cinta (Gürtel), y l'entrad del pié. (Der Fußansatz).

Tres gruessas (dick): el braco (Arm), el muslo (Schenkel), y la pantorilla (Wade).
Tres desgaldas (zart oder schlank): los dedos (Finger), los cabellos (Haare), y los labios (Lippen).
Tres pequennas (klein): las tetas (Brustwarze), les naris (Nasenlöcher), y la cabeça (Kopf).

Noch eine andere Lesart findet sich von den Teilen, die zusammen eine vollendet schöne Frau ausmachen in einem lateinischen Briefe, den Jean Jacques Boissard über die Gestalt der Fulvia Læta schrieb.

Er sagt:

„Bei den Griechen wurde alles aufgezeichnet, was vollkommen an den Mädchen war. Ebenso handelten die Maler bei der Vollendung eines Kunstwerkes, indem sie die benötigten Teile irgend woher vom passenden Orte nahmen und auch Florentinus befolgte diesen Weg. Für das Bild der Minerva in den Flaminischen Gärten versammelte er die Anmut aus ganz Italien. Das goldgelbe Haar stellten die jungen Frauen aus Antenors Stadt Patavium, die Augen Sinigaglia, die Zähne Neapel, den Hals Ravenna, die Brust Venetien, das Ohr, welches über den schönen Halsbändern schimmerte, gab Bologna. Wie Ferrara den Schmuck der Hände bot, so lieh Verona freigebig den anmutigen Gürtel. Aus Lucca kam der Bauch, aus Viterbo der volle Schenkel, aus Savona die herrlich geformten Waden, aus Ligurien die weiß glänzenden Füße, die hoheitsvolle Haltung fand sich im stolzen Rom.

Aus all' diesen Teilen ging dann in der That die vollendete Jungfrau hervor".

Wir müssen noch einen Augenblick bei den Gelehrten der Renaissance-Zeit verweilen.

Im Jahre 1549 erschien zu Lyon aus der Feder des Arztes Augustinus Niphius die berühmte Schrift „De Pulchro“ — über das Schöne; eine Abhandlung, welche der Johanna von Aragonien, Fürstin von Tagliacoci gewidmet, zum öfteren mehr oder minder geschickte Nachahmer gefunden hat.

Das Werklein behandelt sein Thema freilich in ziemlich gezwungener philosophischer Form, wofür wohl mancher Grund sich fand. Immerhin wird an dem Beispiele der Fürstin und Beschützerin des Verfassers gezeigt, was wirklich schön von Natur sei.

So lautet der fünfte Abschnitt:

„Was von den natürlichen Dingen einfach schön sei, das erfahren wir aus der Anmut der ausgezeichneten Johanna.

Diese ist sowohl im Geiste, wie an jedem Teile ihres Körpers vollkommen. Ihre Seele ist die einer Heldin, herrlich in den Sitten, voll Milde, so daß sie nicht vom Menschen, sondern von einem göttlichen Wesen gezeugt worden zu sein scheint. Der Körper ist derartig geformt, daß wenn nicht Zeuxis schon, als er die Helena malen wollte, von so vielen crotonischen Mädchen je ihre höchsten Reize genommen, er gewiß mit dieser einen Gestalt sich völlig befriedigt hätte erklären können. Denn Johanna ist von mittlerer, aufrechter anmutiger Figur und ihre Glieder sind auf die bewunderungswürdigste Weise gebildet; nicht von übermäßiger Fülle oder gar knochig, wohl aber frisch und strotzend von Kraft. Die Farbe ist nicht bleich, sondern ein mit weiß gemischtes Rot, die langen Haare sind goldig schimmernd, die Ohren klein und rund, die dunkelbraunen Augenbrauen bilden halbe Kreise, ihre Haare sind kurz und von erschrecklicher Dichtigkeit. In den

Augen, welche leuchtenden Sternen gleichen, schweben die Charitinnen und lebt die Heiterkeit. Sie ruhen unter Lidern, deren schwarze Wimpern nicht zu reichlich, wohl aber in angemessener Zahl dort wachsen. Die Nase verläuft gerade von dem Raume zwischen den Brauen aus; sie ist von mittlerer Länge. Das Grübchen zwischen Nase und Mund ist nach göttlichem Maße gestaltet. Der anmutig lächelnde, kleine Mund mit seinen korallenroten Lippen fordert die Küsse heraus. Die kleinen, blanken Elfenbeinzähne stehen in regelmäßiger Ordnung; der Atem, welcher zwischen ihnen hervorweht, die Töne, die dem Munde entquellen, sind einer Göttin entlehnt. Im Kinne liegt ein schelmisches kleines Grübchen. Die lebhaft rosig gefärbten Wangen verleihen dem gerundeten Antlitz die lieblichste Form. Der gerade, weiße, volle Hals ruht auf bewunderungswürdigen Schultern; die Brust ist breit und nirgends tritt an ihr ein Knochen hervor. Die beiden runden, nicht übermäßig vollen Hügel stimmen zu einander und gleichen persischen Aepfeln. Das unendlich niedliche Händchen ist auf der Außenseite weiß, im Innern geradezu wie von Elfenbein und wird darin nicht einmal vom Antlitz übertroffen. Die vollen und runden Finger sind keineswegs kurz, ihre sehr kleinen, schwach gebogenen Nägel erscheinen angenehm gefärbt. Der Brustkorb bildet einen umgekehrten Kegel; am Gürtel stark gedrängt, im Durchschnitt klein und kreisförmig, in der Fläche sowohl, in der Länge wie in der Breite von ausgezeichneten Maßverhältnissen. Unter der Brust tritt der Bauch schamhaft zurück. Das Hüftbein ist weit und wohl gerundet, die Hüften selbst stehen zum Schienbein und diese zum Arme in gehörigem Verhältnisse. Die Schultern sind göttlich gebaut, wie alle übrigen Teile des Körpers. An den

Füßen von bescheidener Größe finden sich bewunderungswürdig geformte Zehen. Die Gleichmäßigkeit und Schönheit ist überhaupt so groß, daß es die Himmelsbewohner als keine Beleidigung empfinden würden, wollte man diese Gestalt unter sie versetzen. Denn die Form und die Anmut sind derart hervorragend, daß man im Hinblick darauf behaupten darf, in der gesamten Natur sei außer dem Menschen nichts Schönes anzutreffen".

Das heißt man gewiß einer vornehmen Dame schmeicheln, obwohl im lateinischen Texte die Schönheit so genau beschrieben wird, daß heute der Leibarzt einer Fürstin, welcher solches zu wiederholen wagen würde, gewiß in Ungnade fiele.

Nur schade, daß es uns nicht möglich ist, das Bildnis dieses Ausbundes von weiblicher Schönheit zu betrachten. Doch wollen wir nicht in Unglauben und Mißtrauen verfallen und dem gelehrten Lobpreiser alles aufs Wort glauben, weil seine Beschreibung uns wenigstens ein Ideal gibt. Immerhin mag der Verdacht hier geäußert werden, daß Niphius die Schrift des Firenzuola kannte, oder nach dem Muster arbeitete, welches ein uns unbekannter Autor gegeben.

Andererseits dürfen wir auch annehmen, daß die italienische Spätrenaissance sich thatsächlich in Übereinstimmung befand, soweit das weibliche Schönheitsideal in Frage kam.

Hören wir nun den Weltmann, den Sieur de Brantôme, der als lebenslustiger Höfling in der Umgebung der allerchristlichsten Monarchen, der Könige Frankreichs, im letzten Drittel des sechszehnten Jahrhunderts den höchsten gallischen und hispanischen Adel, sowie das päpstliche Rom, beobachtete und beschrieb. Brantôme verfügte, für

seine Verhältnisse über eine nicht gewöhnliche Bildung, und seine oft mit großem Witz aber voll Frivolität abgefaßten Sittenschilderungen bilden die beste Quelle für die Erforschung der damaligen französischen vornehmen Liederlichkeit.

Was Firenzuola nur gelegentlich berührt, das Verhältnis der Bekleidung zum Hervorheben der Schönheit, findet bei Brantôme die nachdrücklichste Betrachtung. Dagegen liefert uns der Gesellschafter Henri's III. keine Schilderung eines wirklichen Ideals; denn das kannte er gar nicht. Wir haben es vielmehr bei ihm mit Ableitungen zu thun, die sich auf die Beobachtung an ihm nahe vertrauten Damen der verschiedenen, von ihm gekannten Höfe, stützen.

Ein ganzer Abschnitt der „Vie des Dames galantes“ handelt „sur la beauté de la belle jambe, et la vertu qu'elle a“. Denn, sagt Brantôme:

„Entre plusieurs beautez que j'ay veu louer entre nous autres courtisans, et autant propres à attirer à l'amour, c'est qu'on estime fort une belle jambe à une belle Dame, dont j'ay vue plusieurs Dames en avoir gloire et soin de les entretenir“. (Unter den verschiedenen Schönheiten, welche wir Höflinge loben und die so viel dazu beitragen, die Liebe zu erwecken, schätzt man besonders an einer schönen Frau ein schönes Bein; auch kannte ich mehrere Damen, welche deswegen gerühmt wurden und darum Sorge trugen).

Aus dem großen Anekdotenschatze, den er uns eröffnet, möge nur einiges entnommen werden. Brantôme erwähnt u. a. ein Hoffräulein, welches so schön geformte Beine besaß, daß sie sich erlauben durfte, manchmal in prächtigen Höschen von Gold- und Silberstoff — also

etwa in der Tracht unserer heutigen Artistinnen — zu erscheinen.

Zu Franz I. (1515—1547) Zeit ließ sich sogar eine vornehme Dame ihr gebrochenes aber schief geheiltes Bein noch einmal brechen, „um es wieder so herzustellen, wie es früher gewesen, das heißt ebenso schön und ebenso grade." Als man dann in der Hofgesellschaft das höchste Erstaunen ob solcher Heldenhaftigkeit äußerte, erwiederte ein anwesendes Fräulein:

„Vous ne scavez pas quelle vertu amoureuse porte en soy une belle jambe." (Sie glauben gar nicht, über welche Liebeskraft ein schönes Bein verfügt!)

Brantôme vergleicht — wohl nach einem alten Autor — schöne Beine mit zwei schönen Säulen, welche ein schönes Bauwerk tragen.

Auch begeistert er sich für seidene Strümpfe nach Florentiner Art, mit denen die Verliebten übrigens nicht wenig ihr Wesen trieben, und für kleine Schuhe. Vom Fuße verlangt er, wie ja auch die Italiener, daß er keineswegs klein sei, vielmehr „un peu médiocre", d. h. den genannten Körperverhältnissen entsprechend groß. Den Damen wird schließlich der Rat zu Teil, schöne, weit ausgeschnittene Schuhe und weiß seidene getüpfelte Strümpfe zu tragen.

Dagegen verdammt er mit Recht, jene plumpen, viereckigen Fußbekleidungen, die die Mode des XVI. Jahrhunderts öfters erscheinen ließ. Auch werden die Damen von Brantôme aufgefordert, nicht auf hohen Stöckeln einher zu schreiten, da dies stets den schönen Gang, die anmutige Haltung, beeinträchtigen müsse.

Die volle Schale des Zornes wird über jene Frauen ausgeleert, welche es sich hin und wieder gestatten, in

Männerkleidung zu erscheinen; „elles defigurent du tout leur beauté et gentilesse naturelle“. (Sie verunstalten völlig ihre Schönheit und ihre natürliche Schönheit).

Was hätte der Sieur de Brantôme wohl zu den beliebten „Hosenrollen“ unserer niedlichen modernen Soubretten gesagt? Und was wohl zu der englischen Reformtracht, welche übrigens, nebenbei gesagt, einer schlanken, jugendlich hübschen Dame ganz ausgezeichnet steht. *

Andererseits bedauerte es Brantôme, daß die steifen Roben, wie sie in seinen Tagen Mode waren, alle körperlichen Reize der Frauenwelt verhüllten. Mit großer Ausführlichkeit beschreibt er die größeren von ihm gesehenen allegorischen bezw. mythologischen Schauspiele und Kunsttänze, bei denen die mitwirkenden Damen in kurz geschürzten Gewändern, wie mit dem reizendsten Schuhwerk erschienen. Die gallische Vorliebe für den fein bekleideten Fuß ist ersichtlich alten Datums.

Immer und immer wieder kehrt Brantôme zu seinem Lieblingsgedanken zurück, daß schöne Beine den vornehmsten Reiz des Frauenkörpers ausmachten. So sagt er:

„Sur ces discours louëra qui voudra les autres beautez des Dames, comme ont fait plusieurs poëtes; mais une belle Dame, une belle jambe, une belle greve bien façonnée, et un beau pied, ont une grande faveur et pouvoir en l'empire d'amour“. (Mag neben diesen Gesprächen die übrigen Schönheiten der Damen loben, wer will, wie dies auch verschiedene Dichter gethan haben. Eine schöne Dame jedoch, ein schönes Bein, ein schöner, wohl geformter Unterschenkel, ein schöner Fuß, besitzen die größte Gunst, die höchste Macht im Reiche der Liebe).

---

* Sollte Brantôme etwas von dem „Schönheitsfehler des Weibes“ — à la von Larisch (vergl. a. a. O.) — geahnt haben? —

Sonst verlangt Brantôme noch ein schönes, weißes und regelmäßig gebildetes Antlitz; die Haare mögen eher ins bräunliche spielen. „Un visage aussi beau, faut qu'il soit porté par un corps façonné et fait de mesme; je dis autant des grands que des petits; mais les grandes tailles passent tout“. (Ist auch das Gesicht noch so schön, so muß es doch von einem ebenso schönen und geformten Körper getragen werden; ich halte es dabei mehr mit den großen wie mit den kleinen, und die großen Figuren gefallen überall).

Immerhin verlangt er von den großen Gestalten, daß sie weder zu mager noch zu üppig seien. Indeß kein Knochen sichtbar hervortreten dürfe, müsse auch die Entwickelung der Brust ein bescheidenes Maß besitzen. Dies scheint bei den französischen Hofdamen jener Tage nicht durchgängig der Fall gewesen zu sein. Wenigstens erzählt Brantôme spottend die bekannte antike Geschichte, wonach ein Goldschmied den von Helena für den Tempel der Aphrodite bestimmten Becher nach der Brust der Bestellerin geformt habe. Der Franzose fügt bei, daß wenn sich solches wieder ereignen würde, selbst starke Trinker tüchtige Räuschlein bei ihren Libationen aus derartigen Bechern davontragen müßten.

Daß Brantôme schließlich einen reinen Teint von jeder für schön geltenden Frau verlangt, versteht sich von selbst.

Werfen wir nun noch einen Blick auf das durch die deutsche Dichtkunst des XVII. Jahrhunderts dargestellte weibliche Schönheitsideal. Es mögen Hoffmann von Hoffmannswaldau (1618—1679) und Caspar von Lohenstein (1635—1683) ausgewählt werden.

Der erst Genannte hat nämlich ein Gedicht hinter-

lassen, das uns die oben erwähnten dreißig Eigenschaften einer schönen Frau schildert unter dem Titel:

„Abbildung der vollkommenen Schönheit" und lautet :-

„Holdseliges Geschlecht, hör' an, ich will dich's lehren
„Wie es gestalt sein muß, was man vor schön soll ehren.
„Lies diese Zeilen durch, so wird dir sein bekannt
„Wodurch die Helena so trefflich schön genant.
„Der Leib muß seine pracht erst von den Farben haben
„Von diesen müssen drei sich gleichen schwarzen raben
„Drei müssen wie der Schnee, so weiß sein anzusehen
„Drei die an röthe selbst den Purpur übergehn.
„Drey andre müssen ruhm durch ihre kürz erlangen
„Hingegen andre drey mit schöner länge prangen;
„Drey müssen sein was dick, doch wohlgebildt dabei
„Darneben müssen schlank und schmal seyn andre drey
„Die weite muß man auch an eben soviel rühmen
„Und andern gleicher Zahl will eng zu sein geziemen.
„Wenn man zu diesen fügt drey, welche zierlich klein
„So kann die Schönheit selbst nicht vollkommener sein
„Die augen preiset man, die schwartzen Kohlen gleichen
„An Strahlen aber doch der sonnen selbst nicht weichen
„Und um dieselbe muß ein schwarzer Bogen gehen
„Dadurch dies sternen-paar kann überschattet stehn
„Die haare müssen sein, so weiß, wie reine seide
„Der alabaster-hals wie nie berührte Kreide (!)
„Die Zähne müssen recht, wie blankes helffenbein
„Wenn sie von Tadel ganz entfernet sollen sein.
„Der Mund muß röther sein, wie brennender rubinen
„Soll sonst der lippen saum den rechten preiß verdienen.

„Die wangen, die nicht roth ſind nicht vollkommen ſchön
„Und auf den brüſten ſelbſt muß roth am Gipfel ſtehn
„Die Zähne müſſen kurz nur ſein in ihren reihen,
„Derſelben maſſe ſich die Füße gleichfalls weihen.
„Dies einzge giebet auch den Ohren ihren preiß
„Das man wie andre theil, ſie ſchön zu nennen weiß.
„Es muß ein ſchöner Leib ſich nach den graden fichten
„Die wie die Säulen ſtehn, in ſeiner Länge richten.
„Die Hände, die mit luſt der Liebe Zügel führen
„Muß, wenn ſie zierlich ſind, gewünſchte Länge zieren.
„Und ſoll dem Venus-ſohn die Liebesjagd gelücken
„Muß er aus langem Haar ihm netz und ſehnen ſtricken
„Denn ſoll in Sclaverey die Freyheit ſein gebracht
„So müſſen Feſſeln ſeyn, aus langem Haar gemacht.
„Es iſt ein ſolcher leib vor andern hoch zu preiſen
„An dem die hüfften ſich in rechter dicke weiſen
„Auch das, was die Natur zum ſitz-platz auserſehen,
„Iſt dadurch, wenn es dick und ausgefüllet ſchön.
„Die Finger, welche ſchmal und zierlich ſich erſtrecken,
„Die können, was ſonſt halb erſtorben, auferwecken
„Und arme dieſer Art ſind das gewünſchte band
„Wodurch man an das joch der Liebe wird geſpannt
„Auch muß ein ſchönes kind ſeyn ſchmal und ſchlank von beinen,
„Daß, wenn die Flammen ſich im Mittelpunkt vereinen
„Ganz um das oberſte das unterſte ſich ſchwenkt
„Gleichwie Adonis ward von Venus eingeſchränkt.
„Der weite lob kann man aus dreyen Stücken lernen:
„An Augenbrauen, die von einander ſich entfernen
„An lenden, die nicht gar zu nah beyſammen ſtehen

„Vornehmlich, wenn man will in Amors Irrgang
gehen.
„Auch müssen weit entfernt sich zeigen jene Hügel
„Der schwanen-gleichen Brust, daß mit verhängtem
Zügel
„Die brunst, wenn sie genug mit küssen hat gespielt
„Durch dieses Thal kann gehen, wo sie wird abgekühlt
„Drey enge müssen sich bei jenen dreyen weisen
„Ein rosengleicher mund muß enge seyn zu preisen
„Die seiten müssen eng und dicht zusammen seyn,
„Daß eine Elle sie bey nah kann schließen ein.
„Und letzlich müssen drey sein zierlich klein zu nennen:
„Die Nase muß man erst deßwegen loben können
„Die brüste gleichesfalls, die eine Hand spannt ein
„Die gipfel müssen drauf gleich kleinen erdbeeren seyn.
„Wann dann der Leib gebildt in solchem schönen wesen,
„So hat zum wohnplatz ihn, die liebe selbst erlesen
„Und wann an diesem auch bald dies bald jenes fehlt,
„So hat Cupido selbst schon ein anders auserwehlt,
„Und wann die Schönheit gleich nicht völlig ist zu
finden,
„So kann die Freundlichkeit doch alles überwinden:
„Der nun die Schönheit nicht auf allen Gliedern
schwebt
„Der rat ich, daß sie sich durch Freundlichkeit erhebt.
„Hie seht ihr, schönstes volk, wodurch ihr schön zu
nennen
„Werdt ihr ins künftige mir besser Nachricht gönnen
„Soll meine Feder euch zum Dienst seyn angewandt
„Wenn ihr dieselbe führt mit eurer schönen hand".

Und nun Lohenstein, dessen sprachlicher Schwulst sprichwörtlich geworden ist. Wir wählen die Szene im

„Sultan Ibrahim", wo Dame Sekierpera den Sultan darauf aufmerksam macht, welche vollendete Schönheit Ambre die Tochter des Mufti sei. Sie sagt u. a.:

— — „Ich weiß fürs Käysers Seel' und seine
süße Flammen
„Was liebenswürdigers; ein Kind, in dem beysammen
„Die gütige Natur hat Jugend und Verstand
„Schön-reizend-freundlich-seyn verknüpfet in ein Band;
„Ein Kind, das zärter ist als die aus Ledens Schalen
„Einst solln gebrochen seyn; das mit den Anmuts
Strahlen
„Der Sterne Glantz beschämt, die Sonne machet blind,
„Den Rosen ihr Rubin durch Anmut abgewinnt,
„Den Lilgen ihre Perln. Der Morgenröte Prangen
„Und Scharlach wird entfärbt von ihren Purpur
Wangen,
„Für ihrem Mund erbleicht Granat- und Schnecken-
Blutt,
„Kein Bisam-Apfel reucht bei ihrem Atem gut
„Die Flammen kwälln (quellen) auß Schnee, aus
Marmel blühn Korallen,
„Zienober krönet Milch auf ihren Liebes-Ballen.
„Kurtz: diese Göttin ist der Schönheit Himmelreich,
„Der Anmut Paradies; ein Engel der zugleich
„Verlangen im Gemüt, Entsetzung in den Augen,
„Im Hertzen Lust gebiehrt. Aus ihren Lippen saugen
„Die Seelen Honigseim und Zucker süßer Hold . . . . .
„Des Mufti himmlich Kind ihr gantz Geschlecht
abſticht.
„Der Zunder heißer Brunst ist selbst in mir ent-
glommen,
„Seit dem ich zweymal sie im Bade wahrgenommen.

„Ihr Mund bepurpurte die Krystallinen-Flut,
„Wenn sie ihr Haupt erhob aus ihrer Marmel-Wanne,
„Schien sie das Ebenbild der Sonn' im Wassermanne,
„Die Kwellen (Quellen) kriegten mehr von ihrem
Strahlen Brand
„Vom Leibe Silber-Welln, vom Haare güldnen Sand".

Diese Überschwänglichkeiten mußten eine Gegenwirkung hervorrufen. Dr. G. Klemm erzählt denn auch:

„Auf der anderen Seite führten aber diese sich immer mehr überbietenden Lobpreisungen zu einer wahrhaft ergötzlichen und erheiternden Satire. Die Vergleichungen der Haut mit der Farbe des Elfenbeins und der Lilien, der Zähne mit Perlen, der Lippen mit Korallen, der Augen mit Pfeilen, Sternen, Sonnen, der Augenbrauen mit Bogen, die wir bei den Orientalen so naturgemäß finden, arten unter den Federn der Dichter des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts zu langweiliger, geistloser Geschmacklosigkeit aus. Gegen diese bombastischen Übertreibungen war eine bildliche Darstelluug gerichtet, worauf man alle die Dinge an dem Leibe einer schönen Dame sah, welche die Poeten derselben angedichtet hatten; aus den halb geöffneten, von Coralzinken gebildeten Lippen blinkten zwei Perlenschnüre als Zähne hervor, auf den Wangen sah man Rosen und Lilien, aus den Augen fuhren Pfeile, die Augenbrauen bestanden aus einem wirklichen Bogen, der Busen ward von zwei geographischen Halbkugeln gebildet, die Haare waren Netze, aus denen Angelstöcke mit Schnüren und Hacken hervorragten. —" (Dr. G. Klemm).

* * *

Im Mittelalter hatte die Kunst eine Art von Traumleben geführt, der neue Geist, welcher die Kultur beseelte, der auch die Reformation zeitigen sollte, trat dazu in schneidenden Gegensatz. Nicht mehr beeinflußt von Ideen, welche vor allem Glauben, aber keineswegs Erkennen forderten, mußte die Kunst sich nunmehr aufbauen, auf den Ergebnissen scharfer Ausforschung des Wesens und des Seins aller natürlichen Dinge.

Die nackte Wahrheit gilt dem menschlichen Auge selten schön. Gleich wie in unsern Tagen die Anhänger des sogenannten Naturalismus weit eher das vollendet Häßliche, denn das volleudet Schöne erschauen, so verloren auch die alten Meister des fünfzehnten Jahrhunderts über ihrem Streben nach Wahrheit den Sinn für Schönheit.

„Der Künstler isi geneigt, sie blos für täuschenden Schein zu nehmen und gibt sie gern für jedes einzelne Atom der Wirklichkeit Preis, um in diesem bis auf den Grund der Wahrheit nachzugehen. Vor allem wird die menschliche Gestalt in ihrem inneren Gefüge, der strengen Gesetzmäßigkeit ihres Baues ergründet und oft mit schneidender Schärfe hingestellt. Zwar gibt es zuerst noch vermittelnde Stufen, auf denen sich die ganze Idealität der früheren Zeit im Lichte einer neuen glänzenden Erkenntnis spiegelt. Die milde hoheitsvolle Madonna Hubert von Eyck's auf dem berühmten Genter Altarbilde ist eine dieser wunderbaren Inspirationen. Verwandter Art, nur mehr ins Liebliche übersetzt, erscheint die anmutige Gottesmutter auf dem Kölner Dombilde des Meisters

Stefan Locher. Bald aber verschwinden diese Nachklänge einer idealen Anschauung, und die Kunst versenkt sich so tief in das Reich der Wirklichkeit, als wolle sie nie wieder daraus emportauchen, als gebe sie es für immer auf, ihren alten Weg im reineren Äther der Schönheit weiter zu verfolgen.

Um aber das weibliche Ideal im Lichte der neuen Zeit mit dem vollen Zauber der Naturwahrheit zur Erscheinung zu bringen, bedurfte es eines so gewaltigen Umschwunges. Die Kunst mußte sich aus typischer Allgemeinheit zu schärffster Besonderheit zusammenfassen, um aus dem Bildnis zu einem von der Kraft der Wirklichkeit durchglühten neueren und höheren Ideal aufzusteigen". (Lübke).

Auf das Mittelalter mit seiner manirierten, einseitigen Darstellung des menschlichen Antlitzes und auf die vergeblichen Bestrebungen der Bildhauer des XIV. Jahrhunderts, lebenswahre Gestalten zu schaffen, folgt das Zeitalter des Humanismus auch für die Kunst.

Diese lernte einerseits die Antike erfassen, andererseits deren Werke mit den späteren Schöpfungen und mit der Natur selbst, vergleichen. Das Portrait tritt für die Malerei in den Vordergrund.

„Prüfen wir indes alle die Hunderte von Bildnissen jener ersten Epoche der Renaissance, so wird uns ein gemeinsames Verdienst und ein gemeinsamer Mangel unterschiedslos an ihnen auffallen. Das Verdienst besteht in der frischen, scharfen, bestimmten Wiedergabe der gesamten persönlichen Erscheinung, die gleichsam mit dem klugen beobachtenden Auge des Naturforschers dargestellt ist. Die Auffassung der Meister ist für die unendlich reiche Welt der individuellen Gestaltungen so naiv und von solch momentaner Lebendigkeit, daß man sie der

Energie vergleichen kann, mit welcher das eben zum Bewußtsein erwachte jugendliche Alter alle Eindrücke der Außenwelt in sich aufnimmt. Auch dieselbe unbedingte freudige Hingebung, dieselbe warme Begeisterung erkennt man in jenen Werken. Ihr Mangel aber wurzelt in der aus dem Mittelalter ererbten, durch die Bildung der neuen Zeit wohl erschütterten, aber noch nicht ganz überwundenen Schranke, welche das gesamte Leben damals umgab. Was dem fünfzehnten Jahrhundert seine Signatur aufprägt, ist das mächtig aufstrebende Bürgertum. Die großen Erneuerer der Zeit, die Gelehrten und Entdecker, die Reformatoren, Dichter und Geschichtschreiber, die glänzenden Reihen bahnbrechender Künstler gehen aus den mittleren Schichten der Gesellschaft, aus dem Bürgertum hervor. Aber in diesen Kreisen bewegt man sich noch innerhalb der Fesseln der alten engen politischen Zustände; der Horizont ist meistens noch der städtisch befangene, selbst der starre Zunftzwang wirkt überall nach, und es wird dem Einzelnen schwer gemacht, sich über die Anschauungen der Korporation zu voller Höhe individueller Freiheit aufzuschwingen. Ein handwerklicher Geist, freilich im edelsten Sinn, in höchster künstlerischer Durchbildung, selbst gesteigert bis zur Genialität, weht uns an aus den Schöpfungen dieser Zeit. Dies kommt vor allem in der Portraitkunst zu überraschender Erscheinung . . . .

Am fühlbarsten kommt diese Schranke zu Tage in den weiblichen Bildnissen. Hier sieht man sofort, wie die Frauenseele noch gebunden ist, wie sie über den engen Kreis der häuslichen Pflichten nicht hinaus kann, wie sie nur im knapp geschlossenen Ring äußerer Thätigkeit sich heimisch fühlt. Man merkt der unfreien Haltung, dem

befangenen Ausdruck der Stirn, dem ungeweckten Blick an, daß die Sorge um das Hauswesen die Gedanken völlig einnimmt; man glaubt stets den Schlüsselbund der sorglichen Schaffnerin rasseln zu hören . . . . . . — Im jugendlich Holdseligen möchte Dürers Portrait eines jungen Mädchens aus der Patrizierfamilie Fürleger, jetzt in der Städelschen Sammlung zu Frankfurt, unter den deutschen Werken des 15. Jahrhunderts die Palme davontragen.

Selbst die italienischen Künstler des fünfzehnten Jahrhunderts kommen über jenen unfreien Ausdruck in ihren weiblichen Bildnissen nicht hinaus, und die Florentiner Damen zeigen auf den Bildern dieselbe bürgerliche befangene Haltung, wenn auch häufiger mit höherer Anmut gepaart, wie die deutschen Frauen . . . . .

Der Meister, welcher zuerst die Tiefen der aus den Quellen der modernen Bildung genährten Frauenseele ergründet und mit psychologischer Divinationsgabe wunderbar fesselnd und ergreifend vor uns hingestellt hat, ist Lionardo da Vinci. Wie es von Dädalus hieß: er habe den Götterbildern die schlummernden Augen geöffnet, so kann man von ihm sagen: er habe die halb traumhaft verschlossenen Gesichter zu hellem Geistesleben erweckt und den Abglanz der innersten Seelenstimmungen darüber ausgegossen. Wenn die Maler bis dahin die Portraite im Stil der alten Chronisten aufgefaßt hatten, welche nnr äußere Ereignisse berichten, so legt Lionardo mit der Kunst des echten Historikers, mit der Feinheit eines Ranke oder Macaulay die inneren Motive, die geheimsten Verschlingungen der Charaktere dar. Im höchsten Grade gilt dies von seinen Frauenbildnissen. Aus wie wunderbaren Geistestiefen schaut uns das Auge der Mona Lisa an! Welch rätselvolles Seelenleben tritt

in dem Lächeln dieser schönen Lippen an die Oberfläche! Und nicht minder bezaubernd ist jenes herrliche, viel zu wenig bekannte Frauenbildnis des Meisters, welches die Galerie zu Augsburg besitzt. Vor solchen Bildnissen muß man gestehen: es ist der Kunst gelungen, auch ihrerseits eine neue Welt zu entdecken, die lange versunken gewesenen Schätze der Tiefe ans Tageslicht zu bringen, von der in hoher Bildung frei gewordenen Menschenseele Zeugnis abzulegen. Ihm folgen dann auf dieser Bahn die andern Meister Italiens; ich will nur an die köstlichen Frauenbildnisse Rafaels und an die wonnig klaren, freien und edlen Schöpfungen Tizians erinnern. Selbst den Meistern zweiten Ranges leuchtete die in Bildung und Schönheit vollendete Frauengestalt so zündend in die Seele, daß daraus Portraite hervorgingen, wie jenes berühmte, fälschlich als die Fornarina bezeichnete, irrtümlich dem Rafael zugeschriebene Brustbild in der Tribuna der Uffizien, in welchem man jetzt ein Meisterwerk Sebastiano del Piombo's erkannt hat.

„Nur selten fällt von dieser Herrlichkeit ein Abglanz in die eng umschränkte Welt der nordischen Kunst. Frauenbildnisse von diesem hohen geistigen Adel, von diesem vollendeten Reiz einer in Schönheit und Bildung gesättigten Erscheinung sind auch im XVI. Jahrhundert bei uns in Deutschland nur Ausnahmen. Von unsern großen Meistern hat nur Holbein, der auch darin sich als Mann der modernen Zeit zu erkennen gibt, die freie Anmut holder Weiblichkeit aufzufassen und festzuhalten verstanden. Zwei seiner feinsten Frauenbildnisse besitzt die Galerie des Belvedere zu Wien, darunter namentlich das vorzügliche Portrait der Johanna Seymour; aber zu den schönsten und reifsten Schöpfungen des Meisters gehören

die beiden Brustbilder einer Dame aus dem Offenburg'schen Geschlecht im Museum zu Basel". (Lübke).

Wollen wir volle Klarheit gewinnen über ein Kunstwerk und vornehmlich ein solches, das den Menschen uns schildert — also in seiner höchsten Vervollkommnung: eine schöne Frau — dann müssen wir uns vor allem drei Hauptfragen vorlegen:

Welche Ideen beherrschten die Zeit, in der das Kunstwerk entstand, wer ist der Maler gewesen und wie stellte er sich zu den Fragen jener Periode, wer waren seine Modelle überhaupt und im besonderen, wer ist das Vorbild im konkreten Falle? —

Versuchen wir es, durch die Beantwortung dieser Fragen das Ideal, welches die Kunst des Zeitalters der Renaissance in Rücksicht auf weibliche Schönheit besaß, in seinen vornehmsten Zügen zu entwickeln.

Wenden wir uns zunächst nach Italien, um dann den germanischen Ländern, die ihnen gebührende Aufmerksamkeit zu schenken.

Überall treten uns in der Geschichte der Halbinsel seit dem XIII. Jahrhundert schon, größere und kleinere Gewalthaber, wirkliche Tyrannen entgegen, welche bemüht sind, mit allen Mitteln ihre Herrschaft aufrecht zu erhalten. Zu diesen Mitteln gehörte das Mäcenatentum, nicht im antiken Sinne, wo das unterstützte Talent gar oft in die unangenehme Lage kam, gleich einem armen Clienten behandelt zu werden, aber auch nicht in der Weise, wie es die Höfe Deutschlands im Zeitalter des ritterlichen Lebens pflegten. Der kleinste italienische Tyrann bemühte sich mit dem Dichter, dem Gelehrten, dem Künstler zusammen die einsame Höhe zu teilen, auf welcher er sich selbst — umringt von steter Gefahr, von

ewig neu auftauchenden Verschwörungen — verbannen mußte. Der deutsche Fürst des XIII. Jahrhunderts beschränkte seine Huld auf den schmarotzenden Adel, der mit klingelnden Versen und süßem Lautenspiel für die gewährte Gunst einen gewissen Entgelt bot.

Dazu begegnet uns in Italien mit dem XIV. Jahrhundert schon ein neues Bildungselement, der Humanismus. Die gesamte Kultur paßte sich nun der Wiedererweckung des antiken Geistes an, der freilich nur scheinbar zur Herrschaft gelangte, soweit die thatsächliche Öffentlichkeit in Frage stand, der aber für die Ausgestaltung der Kunst von ganz unschätzbarem Einflusse gewesen ist. Erst das Studium der Antike schuf die moderne Kunst. Aber nicht einseitig war dieses hohe Streben, das Altertum wieder zu erwecken. Es verbanden sich vielmehr antike Bildung mit dem Italianismus, mit dem gewaltigsten Ausdruck mittelalterlicher Kultur.

Das Zeitalter der Renaissance ist für die Apennin-Halbinsel ein frohes, heiteres zu nennen, trotz allen politischen Elends. Weil eben das gesamte Volk, vom Fürsten bis zum ärmsten Pächter, der nur kümmerlich sein Dasein fristete, teilnehmen durfte und auch Teil nahm an den überschwänglich gebotenen Gaben geistigen Genusses.

Alle Welt fühlte sich als Nachkommen der „weltbeherrschenden Roma". Man wollte von den berühmtesten Geschlechtern der Republik wie der Kaiserzeit abstammen, man veranstaltete öffentliche Feste im Stile der Imperatorenzeit, man verehrte mit frommer Bewunderung die Ruinen des alten Roms und fluchte den Barbaren, welche (angeblich) all' diese Herrlichkeiten zerstört hatten. *

* Bei dieser Stimmung der Gemüter geschah es am 18. April 1485, daß sich das Gerücht verbreitete, man habe die wunderbar schöne, wohlerhaltene Leiche einer jungen Römerin aus dem Altertum gefunden.

Die Renaissance entdeckte jedoch nicht nur die antike Welt, sondern auch die moderne, und in dieser wiederum und vor allem — den Menschen selbst. „Zunächst entwickelt dies Weltalter, wie wir sahen, auf das stärkste den Individualismus; dann leitet es denselben zur eifrigsten, vielseitigen Erkenntnis des Individuellen auf allen Stufen an. Die Entwickelung der Persönlichkeit ist wesentlich an das Erkennen derselben bei sich und Andern gebunden. — Die Kraft des Erkennens und Schilderns des Individuellen wie des allgemein Menschlichen wird wesentlich durch dieses Medium gefärbt und bestimmt". (Burckhardt).

Die Schilderung, welche der äußere Mensch erfuhr, haben wir bereits in einigen Proben aus den Werken der Schriftsteller entnommen.

„Was der Gesellschaft im allgemeinen gefehlt zu haben

Lombardische Maurer, welche auf einem Grundstück des Klosters S. Maria nuova (Rom), an der Via Appia, außerhalb der Cæcilia Metella, ein antikes Grabmal aufgruben, fanden einen marmornen Sarcophag angeblich mit der Aufschrift: Julia, Tochter des Claudius. Das weitere gehört der Phantasie an; die Lombarden seien sofort verschwunden samt den Schätzen und Edelsteinen, welche im Sarcophag zum Schmuck und Geleit der Leiche dienten; letztere sei mit einer sichernden Essenz überzogen und so frisch, ja so beweglich gewesen, wie die eines eben gestorbenen Mädchens von 15 Jahren; dann hieß es sogar, sie habe noch ganz die Farbe des Lebens, Augen und Mund halb offen. Man brachte sie nach dem Konservatorenpalast auf dem Kapitol, und dahin, um sie zu sehen, begann nun eine wahre Wallfahrt; viele kamen auch, um sie abzumalen; „„denn sie war schön, wie man es nicht sagen, noch schreiben kann, und wenn man es sagte oder schriebe, so würden es, die sie nicht sahen, doch nicht glauben."" Aber auf Befehl Innocenz VIII. mußte sie eines Nachts vor Porta Pinciana an einem geheimen Ort verscharrt werden; in der Hofhalle der Konservatoren blieb nur der leere Sarcophag. Wahrscheinlich war über den Kopf der Leiche eine farbige Maske des idealen Stiles aus Wachs oder etwas Ähnlichem modelliert, wozu die vergoldeten Haare, von welchen die Rede ist, ganz wohl passen würden. Das Rührende an der Sache ist nicht der Thatbestand, sondern das feste Vorurteil, daß der antike Leib, den man endlich hier in Wirklichkeit vor sich zu sehen glaubte, notwendig herrlicher sein müsse, als alles, was jetzt lebe". (Burckhardt).

scheint, war der Flor junger Mädchen, welche man sehr davon zurückhielt, auch wenn sie nicht im Kloster erzogen wurden. Es ist schwer zu sagen, ob ihre Abwesenheit mehr die größere Freiheit der Konversation oder ob umgekehrt letztere jene veranlaßt hat.

Auch der Umgang mit Buhlerinnen nimmt bisweilen einen scheinbaren Aufschwung, als wollte sich das Verhältnis der alten Athener zu ihren Hetären erneuern. Die berühmte römische Courtisane Imperia war ein Weib von Geist und Bildung . . . Die schöne Jsabella de Luna, von spanischer Herkunft, galt wenigstens als amüsant . . . In Mailand kannte Bandello die majestätische Caterina di San Celso, welche herrlich spielte und sang und Verse rezitierte. Aus allem geht hervor, daß die berühmten und geistreichen Leute, welche diese Damen besuchten und zeitweise mit ihnen lebten, auch geistige Ansprüche an sie stellten, und daß man den berühmten Buhlerinnen mit der größten Rücksicht begegnete; auch nach Auflösung des Verhältnisses suchte man sich ihre gute Meinung zu bewahren, weil die vergangene Leidenschaft doch einen bedeutenden Eindruck für immer zurückgelassen hatte.

Die Maitressen der Fürsten sind der Gegenstand von Dichtern und Künstlern und daher der Mit- und Nachwelt persönlich bekannt, während man von einer Alice Perries, einer Clara Dettin (Maitresse Friedrichs des Siegreichen), kaum mehr als den Namen und von Agnes Sorel eine eher fingierte als wahre Minnesage übrig hat". (J. Burckhardt).

Wir sehen, die Frau der italienischen Renaissance war, so weit sie dazu kam, die Kunst zu beleben, ein Wesen voll Geist und hervorragender Bildung. Und wir wissen aus einzelnen Aufzeichnungen, daß sich die Frauen

jener Zeit gerne malen ließen. Ist uns doch bekannt, daß dem Fra Filippo als er den Nonnen zu Santa Margherita in Prato eine Madonna schaffen sollte, von den Frauen das herrlichste Modell in Gestalt der schönen, liebreizenden Novizin Lucrezia Buti, bewilligt ward.

Wenn sich selbst Himmelsbräute auf der Leinwand verewigt sahen, so dürfen wir wohl annehmen, daß auch edle Frauen aus den ersten Häusern mit ihren herrlichen Reizen nicht kargten, wenn es sich darum handelte, dem künstlerischen Ausdruck ein Vorbild zu sein.

Und weil sie eben voll Verstand, voll Geist und Wissen waren, so mußten sie die Kunst der Meister durchaus beeinflussen, so entzündeten sie auch in den Herzen dieser Männer, welche auf den sonnigen Höhen des Lebens standen, die Liebe. Von neuem aber ergab es sich, wie in den ersten Tagen der Malerei, daß Aphrodite die wahre Schutzgöttin der darstellenden Kunst sei. Ohne ihr Zuthun wäre es den Meistern der Renaissance nicht möglich gewesen all' die Schönheit zu umfassen, vor der wir, die nüchternen Kinder des naturalistisch-materialistischen Maschinenzeitalters noch heute gar gerne anbetend in die Kniee sinken möchten.

Es war der Strahl der himmlischen Liebe, welcher der deutschen Kunst des XV. und XVI. Jahrhunderts mangelte, und diese Thatsache erklärt sich leicht, wenn wir nur einen flüchtigen Blick auf das Leben der germanischen Jünger des Apelles werfen.

„Und da ich ausgedient hatte" — erzählt uns der unsterbliche Albrecht Dürer — „schickte mich mein Vater hinweg und ich blieb vier Jahre außen, bis daß mein Vater mich wieder forderte; und als ich anheim gekommen war, handelt Hans Frey mit meinem Vater

und gab mir seine Tochter mit Namen Jungfrau Agnes". Wir wollen uns im geringsten nicht um den bösartigen Nürnberger Stadtklatsch kehren, der sich über das Eheleben Meister Albrechts mit Frau Agnes, die für diese recht häßlichen Anekdoten erzählte. Aber, wir müssen doch zugeben, daß diese Frau, das Muster einer deutschen Hausmutter, die auf den Jahrmärkten die Kupferstiche ihres Mannes verkaufte und gerne ein Trinkgeld von seinen Bestellern nahm, daß Frau Agnes wahrlich nicht dazu angethan erschien, den Genius eines Albrecht Dürer zur vollen Entfaltung zu bringen.

Hans Holbein, der dem italienischen Geiste sich unter den deutschen Künstlern am meisten näherte, entfloh geradezu seiner Ehe. Die Philister haben sich denn auch nicht die günstige Gelegenheit entgehen lassen, den Freund des großen Erasmus, den Hofmaler Heinrichs VIII. von England, der äußersten Liederlichkeit zu beschuldigen. Erst unsere Zeit erkannte, daß Holbein aus Basels Mauern scheiden mußte, wollte er alles das leisten, das er dann später wirklich geschaffen hat.

Die Italiener verzichteten zumeist auf die Ehe und wo sie sie eingingen, ist sie jedenfalls nicht hausbacken ausgefallen, und die Verbindung mit einer Frau hinderte die Meister sicherlich nicht im geringsten, das zu erreichen, was sie erstrebten.

Von den Beziehungen zwischen Künstlern und Frauen in Italien haben wir im ganzen nicht allzu reichliche Nachrichten. Die Zeitgenossen fanden es so vollständig natürlich, daß beide Geschlechter ungezwungen mit einander verkehrten, daß ein rein geistiges Verhältnis, wie es zwischen dem dreiundsechzigjährigen Michelangelo und der alternden Vittoria Colonna bestand, geradezu

ihre höchste Verwunderung herausforderte. — Dabei wollen wir durchaus nicht annehmen, daß sonst eine vorherrschend sinnliche Leidenschaft diese gewaltigen Menschen in Fesseln geschlagen hätte, obwohl uns die bekannte Lebensgeschichte des naiv-brutalen Benvenuto Cellini dies vielleicht glauben machen könnte. Im Gegenteil, das Körperliche trat stets zurück vor dem geistigen; der Genuß, den Mann und Weib im vertrauten Umgange fanden, schritt vom seelischen zum physischen Gebiete hinüber und nicht umgekehrt.

Es ist gleichsam, als wenn wir in Italien des Renaissance-Alters die Kunst, in Deutschland aber die Kulturgeschichte in den Werken der Meister ausgedrückt fänden.

Man sehe sich nur die verschiedenen Madonnen an. In Italien sind es liebliche, holde Frauen, stolze Himmelsköniginnen, scherzende lusterfüllte vornehme Damen oder irdische, huldvoll lächelnde Grazien. Im Norden treten uns allenfalls stattliche flandrische Bürgerinnen, unschuldig lächelnde und ein wenig steife Jungfrauen entgegen, welche an der Grenze des Kindesalters stehen und voll Befangenheit auf das Wunder in ihren Armen schauen. Albrecht Dürer schildert uns gerne die Mutter des Erlösers als Frau des zeitgenössischen Handwerkers.

„Unter seinen Darstellungen der Madonna ist eine der lieblichsten jene, auf welcher wir die heilige Familie in ihrer häuslichen Thätigkeit belauschen. Auf einem freien Platze beim Plätschern eines Brunnens und weitem Blick in eine Landschaft mit allerlei Gebäuden, Burgen, Gärten und fernen Gebirgszügen hat der Nährvater Josef seine Werkstatt aufgeschlagen. Er bearbeitet mit dem großen Zimmermannsbeil einen Balken. Maria

hat sich zu ihm gesetzt, und während sie mit dem Fuße die Wiege in Bewegung erhält, in welcher ihr Kindlein liegt, sind ihre Hände fleißig mit der Spindel beschäftigt. Mit dem sorglichen Frauenblick behält sie Arbeit und Kind zugleich im Auge. Auch der biedere Josef wendet in treuem Vatersinn seine Aufmerksamkeit bisweilen den seiner Obhut anvertrauten Lieben zu. Es ist ein Bild friedlichsten Familienglücks, sonnigster Häuslichkeit. Dazu kommen prächtige Engel, welche schützend die Wiege umgeben; mehr noch eine Schaar ganz kleiner Engelknaben, nur mit Flügeln und einem kurzen Jäckchen bekleidet; der eine hat dazu noch den Strohhut Josef's erwischt und ihn sich aufs Kinderhaupt gestülpt. Diese reizenden Schelme sind emsig beschäftigt, die zu Boden fallenden Spähne mit dem Rechen zusammen zu harken und in einen Korb zu schleppen. Man kann nichts Artigeres, Liebenswürdigeres sehen". (Lübke).

Und ein ander Mal sehen wir Dürer die Geburt des Heilandes in eine Nürnberger Wochenstube verlegen! — Das wäre dem Italiener des XVI. Jahrhunderts schlechterdings unmöglich gewesen — er vermochte wohl Sammt und Seide, kostbare Tücher und Brokat zu malen, aber an Windeln verschwendete er seine Kunst nicht! —

Wenn wir nicht aus Dürers eigenen Worten es wüßten, wie ungewohnt ihm die volle, unverhüllte weibliche Schönheit gewesen, seine und seiner Zeitgenossen Werke, die uns das Nackte zu schildern bestrebt sind, würden uns leicht verraten, wie gering ihre Kenntnisse und folglich ihr Können auf diesem Gebiete waren.

Die deutsche Kunst hat im Zeitalter der Reformation kaum ein halbwegs erträgliches Bild vom unbekleideten weiblichen Körper zu entwerfen vermocht. Betrachten wir

uns nur das „Urteil des Paris", wie es Lucas Cranach auffaßte — also ein Maler, der in steter Verbindung mit einer reichen Hofhaltung lebte und dem dadurch mehr wie Jemanden sonst im ganzen Reich, die Gelegenheit geboten war, wirkliche Schönheiten zu erschauen. Was sehen wir da vor dem Krieger sich enthüllen? — Drei Landsknechtsdirnen sind es, die mit leichtsinnigem Lachen, das freilich nicht ganz der schelmischen Anmut entbehrt, eine Szene spielen, welche für sie gewiß nicht ungewohnt war. So stellte sich also ein deutscher Meister des XVI. Jahrhunderts die unsterblichen Göttinnen in ihrem eitlen Wettkampfe an den Hängen des bewaldeten Ida vor! —

Wollen wir noch ein Wort verlieren über die Gestalten an und für sich? Sie sind gewiß nicht als geradezu häßlich zu bezeichnen, manch' Beschauer mag sie vielleicht sogar für „ganz nett" erachten. Aber, sind das Göttinnen? Gehören diese ganz sicher mit strenger Wahrheitsliebe der Natur abgelauschten Linien den Vertreterinnen höchster weiblicher Anmut, des vollendetsten Liebreizes? — Ist es uns in der That möglich uns immer und immer wieder in den Anblick dieser Leinwand zu versenken, werden wir bei jedem neuerlichen Hinschauen stets weitere Schönheiten entdecken, wie uns dies bei den italienischen Werken der Epoche möglich ist?

Es darf wohl behauptet werden, daß heute eine Gruppe von auch nur mit mittelmäßigen Reizen ausgestatteten Malmodellen ein weit „packenderes" Gruppenbild darstellen würden, als Lucas Cranach es jemals hätte schaffen können.

Dem Deutschland des XVI. Jahrhunderts fehlten aber wahrhaft schöne Modelle, oder die Künstler haben sie nicht zu entdecken vermocht. Hören wir doch, daß die

besten unter ihnen ganz zufrieden waren, wenn sie eine „starke, wohlgebaute Jungfrau mit geraden Gliedern" zeichnen durften. Von den Formen, welche ihre Mitbrüder in Italien überreichlich erschauten, besassen sie kaum eine schwache Ahnung und wäre ihnen plötzlich das Reich des Schönen mit einem Schlage aufgethan worden, wer weiß, ob sie nicht erschreckt vor der ungewohnten, blendenden Erscheinung den Pinsel müssig zur Seite gelegt hätten.

Aber, war es die Schuld der wackeren Künstler, wenn sie das wahrhaft Schöne nicht schilderten? Mit nichten! — Es fehlte ihnen ja sowohl an der inneren, wie an der äußeren Anregung.

Zunächst sind es nur wenige deutsche Meister gewesen, welche von den Mächtigen im Lande diese oder jene, immer aber verhältnismäßig karge Berücksichtigung erfuhren. Ihre Mäcene fanden sie vielmehr in den Kreisen des reichen Patriziates der Handel- und Gewerbetreibenden Reichsstädte. Da gab es wohl Aufträge für religiöse Bilder und für Portraits der Besteller und ihrer Sippenangehörigen, keinenfalls aber für Gegenstände und Vorwürfe aus dem Reiche der Schönheit.

Und dann darf auch der puritanische Eifer des Reformationszeitalters nicht unterschätzt werden. Eine religiöse Richtung, welche gerne an Bilderstürme dachte und über die Abschilderung von Heiligem und Profanen die strengsten Ansichten hegte, konnte nicht befruchtend auf die darstellende Kunst einwirken.

Dieses — man ist fast versucht, es Barbarei zu nennen — puritanische Wesen blieb dem deutschen Protestantismus bis weit in das XVIII. Jahrhundert hinein erhalten, um dann nicht selten in das naivste Schönfinden

wirklicher Gemeinheit umzuschlagen.* — Als bereits die französische Revolution ihre Wellen warf und die Aufklärung machtvoll an der Befreiung der Gemüter arbeitete, konnte es sich noch ereignen, daß der Konsistorialrat Körner, der Großvater des Dichters, das Bild seiner schönen Schwiegertochter aus dem Rahmen schnitt, weil er Ärgernis daran nahm, daß der Maler den oberen Teil der jungfräulichen Brust unverhüllt gelassen hatte. — — —

Ohne in den oft beliebten überschwänglichen Enthusiasismus für die italienische Renaissance zu verfallen, darf doch die Behauptung aufgestellt werden, daß sie allein die wahre Schönheit in der Kunst pflegte und ihr im Sinne der Antike, eine ewige Stätte bereitete.

Aber, welche andere Stellung gewannen dort nicht auch die Lionardo, die Michelangelo, die Raffael, die Correggio, die Tizian? —

Bleiben wir nur einen kurzen Augenblick bei dem zuletzt genannten Meister, dem vornehmsten Vertreter der Farbe. Vergegenwärtigen wir uns an seinen Werken,

* Hören wir nur, als einziges Beispiel, was Joh. Gottfried Seume in seinem „Spaziergang nach Syrakus“ anläßlich der Betrachtung der mediceischen Venus sagt: „Es ist vielleicht doch auch jetzt noch keine unnütze Frage, ob Moralität und reiner Geschmack nicht leiden durch die Aufstellung des ganz Nackten an öffentlichen Orten. Der Künstler mag es zu seiner Vollendung brauchen, muß es brauchen; aber mir däucht, daß Sokrates sodann seine Grazien mit Recht bekleidete. Cabinete und Museen sind in dieser Rücksicht keine öffentlichen Orte, denn es geht nur hin, wer Beruf hat und wer sich schon etwas über das Gewöhnliche erhebt. Sonst bin ich dem Nackten in Gärten und auf Spaziergängen eben nicht hold, ob mir gleich die Feigenblätter noch weniger gefalleu. Empörend aber ist es für Geschmack und Feinheit des Gefühls, wenn man in unserm Vaterlande in der schönsten Gegend das häßlichste Bild der Aphrodite Pandemos mit den häßlichsten Attributen zuweilen aufgestellt sieht. Das heißt die Sittenlosigkeit auf der Straße predigen, und blos ein tiefes Gefühl für Freiheit und Gerechtigkeit hat mich gehindert, die schändlichen Mißgeburten zu zertrümmern oder in die Tiefe des nahen Flusses zu stürzen“.

was das künstlerische Italien des XVI. Jahrhunderts überhaupt zu leisten vermochte, wenn es galt, all' das Schöne zusammen zu fassen, das wir in dem idealen weiblichen Körper vereinigt sehen.

Tizian aus der Familie Vecellj, dem fast ein hundertjähriges Leben (1477 bis 1576) vergönnt war, der erste Meister der dominante Venezia nach dem Tode Giorgiones (1511), ist der Freund von Kaisern, Königen und Fürsten gewesen. Wer erinnert sich nicht der bekannten Erzählung, daß Karl V., der mächtigste Herr in der damaligen Welt, einmal selbst den Pinsel aufgehoben habe, der Tizian während des Malens entfallen war. Auf die Einwendungen der Schranzen gab der römische König das Wort: „Tizian ist wert, von einem Kaiser bedient zu werden". Und bei einer andern Gelegenheit soll Karl geäußert haben, da er von dem Murren seiner höchsten Diener vernahm, welche sich vor dem Maler zurückgesetzt glaubten: „Grafen und Barone kann ich nach Belieben schaffen, aber Gott allein schuf einen Tizian".

Und wir wissen, daß der Imperator den Meister mit den größten Ehren überhäufte. Selbst das sonderbare Recht ward ihm gewährt, natürliche Sprößlinge mit allen Vorteilen der legitimen Geburt auszustatten. *

Das Wesen seiner Kunst schildert uns Kugler mit folgenden Worten (Geschichte der Malerei: Ed. von J. Burckhardt II. 37):

„Was bei Giorgione noch als der Ausdruck einer herben glühenden Kraft erschienen war, löst sich hier

---

* Wirklich findet sich noch ein Dokument, durch das die beiden Kinder des Pfarrers von San Vito am 15. September 1568 zu rechtmäßigen Erben erklärt werden.

und gewinnt das Gepräge einer freien, offenen und heiteren Schönheit, einer schönen und edlen Menschlichkeit. Tizian ist es, dessen Gestalten das vollkommenste Bewußtsein, den höchsten Genuß des Daseins abspiegeln. Eine selige Befriedigung — so ähnlich den Marmorbildern des griechischen Altertums und doch so verschieden — ein ruhiges Genügen, eine harmonisch gleichmäßige Existenz spricht sich überall in ihnen aus. Darum wirken sie so wohlthuend auf das Gemüt des Beschauers, darum teilen sie ihm, obgleich sie häufig nur ein Abbild des Nächsten und Bekannten, nur Darstellung schöner Formen ohne weitere Rücksicht auf geistige Verhältnisse und überirdische Begriffe zu enthalten scheinen, durchweg eine reinere und erhöhte Stimmung mit. Es ist das Leben in seiner vollsten Potenz, es ist die Verklärung des irdischen Daseins ohne Nimbus und ohne Opferblut; es ist die Befreiung der Kunst aus den Banden kirchlicher Dogmen".

Gerade darin beruht für uns der hohe Wert der Schöpfungen des großen Venetianers. Er malt uns einfach die menschliche Schönheit ohne sie mit kirchlichem Gepränge zu verschleiern. Es ist ganz richtig, daß der Grundzug des ganzen Kunstzeitalters dahin ging, kirchliche Stoffe zu vermenschlichen. Keiner von den großen Meistern hat jedoch die moderne Forderung der Unabhängigkeit der Kunst von der Kirche so sehr erfüllt, wie gerade Tizian.

„In ähnlichem Sinne, wie es von den griechischen Bildwerken gilt, kann man bei den Gestalten Tizians von ihrer Natürlichkeit sprechen. Aber es ist eine auf die höchste Stufe der Schönheit, Kraft und Gesundheit erhobene Natur, frei von allen Kümmerlichkeiten, jenem

Zufälligen und Kleinlichen oder gar Häßlichem, in welchem man unter unserm nordischen Himmel von jener seit den Tagen Dürers bis auf die Gegenwart das Wesentliche der Natur zu finden geglaubt hat. Es ist also im vollen und besten Sinn eine idealische Natur, nicht eine nach Abstraktionen idealisierte, sondern eine aus der Fülle und Tiefe künstlerischer Anschauung wiedergeborne". (Lübke).

Es ist der freie Lebensgenuß gewesen, wie ihn das Venedig der Renaissance kannte, welcher den Künstler wie den Menschen Tizian über alle erhob, die vor und nach ihm an das Problem der Darstellung vollendeter weiblicher Schönheit herantraten. Nicht das sinnlich Reizende in den Linien des Frauenkörpers, wie dies Correggio that, malte uns der große Venetianer, sondern das volle warme Leben, das im Dasein an und für sich bereits den höchsten Genuß findet. Den Liebesgöttinnen des Meisters sehen wir es an, daß sie nichts weiter als schöne Frauen, die sich ihrer Vollkommenheit bewußt sind, und auch wissen, daß sie um ihrer Reize und um der Kunst willen, welche sie uns verewigte, unsterblich sein werden.

„Warum sind dieses ewige Formen, während die Menschen es so selten über schöne Modellakte hinausbringen? Weil Motiv und Moment und Licht und Farbe und Bildung mit einander im Geiste Tizians entstanden und wuchsen. Was auf diese Weise geschaffen ist, das ist ewig. Die wonnig leichte Lage — gemeint ist das Bild in der Tribuna der Uffizien zu Florenz — die Stimmung der Carnation zu dem goldnen Haar und zu dem weißen Linnen und so viele andere Einzelschönheiten gehen hier durchaus in der Harmonie des Ganzen auf, nichts präsentiert sich abgesondert". (J. Burckhardt Cicerone II).

Wir kommen ganz unwillkürlich zu der Frage, hat Tizian in diesem oder jenem Bilde das wiedergegeben, was er thatsächlich an einem lebenden Vorbilde erschaute? Ist es denkbar, daß er so viel und so göttlich reine Schönheit in einer Frau vereinigt fand?

Zunächst mag man füglich bezweifeln, ob der Meister es wirklich im Sinne hatte, die ruhende Venus zu schildern, wenn er uns ein vollendetes Ideal weiblicher Schönheit in anmutigster Lage auf das weiße Linnen, umflossen vom goldigsten Sonnenschein, bettete. Der Amor, den wir beinebens finden, hat nicht viel zu bedeuten und es erscheint ganz wohl denkbar, daß der kleine Gott nichts anderes ist, als eine Verhüllung des wirklichen Vorwurfes zum Gemälde.

Schon die Zeitgenossen des Meisters wußten sich zu erzählen, daß er über die herrlichsten Modelle selbst in den Kreisen der Mächtigsten der Christenheit gebieten dürfe. Das Venusbild im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge, von dem Dresden eine alte Kopie, Madrid dagegen zwei eigenhändige Wiederholungen besitzt, von denen eine auch den Namen des Schöpfers trägt, galt dafür, daß es Philipp II. von Spanien und dessen Geliebte, die Prinzessin Eboli darstelle. * Die neuere Forschung

* „In sonniger Landschaft ruht auf offnem Altan das herrlichste Weib, leicht auf weiße Linnen und Kissen hingegossen. Der Ausdruck des schönen Kopfes ist voll Unbefangenheit; es ist keine kokette Schaustellung, keine Empfindung der Schuld, kein heimlicher Reiz des Verbotenen darin. Der goldene Rahmen dieser Schöpfung umspannt ein Stück des Paradieses; wer möchte einen unreinen Gedanken hineintragen? Vor ihr, halb von ihr abgewandt, sitzt ein Cavalier mit der Laute. Er scheint sie eben zu fragen, welche Romanze er aus dem vor ihr aufgeschlagenen Notenbuche singen soll. Derweilen ist ein schelmischer Liebesgott beschäftigt, der Schönen einen Blumenkranz aufs Haupt zu setzen. Das Bild ist getränkt mit goldig klarstem Sonnenschein. Die Gestalt ist fast ohne Schatten ganz im vollen Licht modelliert und hebt sich mit schwellenden Formen von den blendend weißen

verwirft freilich diese Überlieferung, aber sie tastet nicht daran, daß Tizian die schönsten Frauen seiner Zeit malen durfte.

Bei den meisten Frauenbildern des Venetianers lassen sich übrigens gewisse Nachrichten über die lebenden Originale anführen.

Wohl Jedermann bekannt ist das oft vom Meister selbst wiederholte Bildnis der herrlichen, goldhaarigen Jungfrau, die eine Fruchtschale in den beiden hoch erhobenen Händen oder ein mit Edelsteinen geschmücktes Kästchen trägt. Es wird als das Portrait der Tochter Tizians bezeichnet, doch wissen wir nicht, ob es Cornelia die ältere, oder Lavinia die jüngere der Schwestern darstellt.

Das im „Salon quarré“ des Louvre aufgehängte Bild, welches eine Dame bei ihrer Toilette und vor einem Spiegel in ruhigem Anschauen ihrer eigenen Schönheit zeigt, wird wohl als das Portrait der „Geliebten“ des Malerfürsten bezeichnet. Die Annahme ist willkürlich und wenn wir auch aus einem Briefe Tizians wissen, daß er seine Geliebte gemalt habe, so ist es doch lange nicht ausgemacht, daß gerade diese Leinwand jene Frau darstellt, die einst das Herz des größten Verkündigers weiblicher Schönheit besaß. Freilich, man sieht es diesem Gemälde an, daß auf ihm die Liebe den Pinsel führte, so vollendet ist es, so vollkommen schön, und Lübke hat wohl recht, wenn er erklärt, daß sich hier das Ideal Firenzuolas verwirklicht habe.

„Dagegen macht Ticozzi, gestützt auf Medaillen und zuverlässige Portraits, die Ansicht geltend, daß die hier dargestellten Personen Herzog Alfons der Erste von Ferrara und seine Geliebte, die Signora Laura de' Dianti

Tüchern ab. Wer immer dies wunderbare Weib gewesen sei, durch Tizians Kunst ist sie unter die Unsterblichen versetzt. (Lübke).

seien. Diese Dame war von niederer Herkunft, wußte aber durch Schönheit und durch Geist den Herzog so zu fesseln, daß er sie unter dem Beinamen „Eustochia" zu seiner Gemahlin machte, nachdem seine erste Gemahlin, die berüchtigte Lucrezia Borgia, gestorben war. Daß Tizian die Signora Laura gemalt hat, wissen wir durch Vasari, der das Bild eine erstaunenswürdige Arbeit („opera stupenda") nennt. Da nun von diesem Bilde zu Ferrara eine Wiederholung sich findet, welche die Dame fast ganz nackt darstellt, so nimmt Ticozzi an, Tizian habe sie zuerst in jenem Bilde als Geliebte des Herzogs, dann in unserem (Louvre) bekleidet, als seine Gemahlin dargestellt. Eine Vermutung, die manches für sich hat. — —

Stellt es wirklich die Geliebte des Herzogs von Ferrara vor, so muß es um 1520 entstanden sein, da Alfons erste Gemahlin, Lucrezia Borgia, 1519 starb. Diesem Zeitraum entspricht auch die bei aller Freiheit überaus sorgfältige Darstellung". (Lübke).

Die Frauenbilder Tizians weisen aber auch nicht wenige allen gemeinsame Eigenschaften auf!

Da sind die goldblonden Lockenhaare, welche den venetianischen Damen des XVI. Jahrhunderts so teuer waren, daß sie mit allen Mitteln, welche die Kosmetik gewährte, sie zu erhalten trachteten. Da treten uns die dunkeln, großen Augen entgegen, welche so ruhig und doch so eindringlich fragend zu blicken vermögen. Da leben vor uns die üppig schwellenden und doch zarten, warm incarnierten Formen der Büste, des Körpers, der Gliedmassen wieder auf. Da erschauen wir die rosig angehauchten herrlichen Hände und Füße, die uns gleichsam davon zeugen, daß Venus selbst sie formte.

Wenn auch das Antlitz wechselt in seinen Zügen, der Ausdruck bleibt überall vorherrschend, daß die Seele, welche sich in ihnen wiederspiegelt jene Ruhe kennt, wie sie den Irdischen fast niemals zu teil wird.

Das alles zwingt den Beschauer unwillkürlich, diese Frauenbildnisse als Darstellungen halb göttlicher, weit über das menschliche Maß hinaus reichender Wesen zu erkennen. Das läßt uns aber auch die Gewißheit scharf erfassen, daß Tizian das vollendetste Ideal entworfen hat, welches seine Zeit von der Frauenschönheit besaß.

* * *

Von Tizian zu Peter Paul Rubens ist anscheinend kein gar großer Sprung; denn der Niederländer hat den Idealismus, welchen er besaß von den Italienern und vornehmlich von dem Venetianer erfaßt. Aber, wie hoch überragen nicht die Schöpfungen des Letzteren diejenigen des Belgiers.

Auch Rubens hat seinen Pinsel dem warm pulsierenden Leben der Schönheit geliehen und damit steht er scheinbar auf den Schultern Tizians. Aber nur scheinbar; denn der Einfluß der nordischen Auffassung vom wahrhaft Schönen verleugnet sich bei dem Meister niemals, ob er in Italien, in Brüssel oder in Antwerpen malte. Rubens mochte sich nicht ganz frei machen von der „Niederländerei", wenngleich er sonst ein durchaus selbständiger Geist gewesen ist, der eine große Schule heranbildete und

die Langeweile aufhob, welche in der vor seiner Zeit herrschenden belgischen Kunst herrschte.

In Rücksicht auf das äußere Leben, finden wir viel Übereinstimmung in den Schicksalen des Venetianers und des Niederländers. Auch Peter Paul Rubens ist von den Mächtigen geehrt und von seinen Zeitgenossen als der Malerfürst bezeichnet worden. Beide waren reiche Leute, die aber bis an das Ende ihrer Tage rastlos thätig blieben und von denen uns keine einzige Nachricht überliefert worden ist, daß sie jemals nach der sonst von Genies beliebten Art den Dunst der Liederlichkeit atmeten.

Doch, wie verschieden fassen sie nicht das Leben auf und, fügen wir hinzu, wie verschieden waren nicht ihre Modelle, nach denen sie ihr Schönheitsideal schufen.

Tizian malte die in den vornehmsten und schönsten Italienerinnen seiner Zeit verkörperte Anmut, Rubens dagegen flandrische Bürgersfrauen voll strotzender Lebensfülle und kräftiger Sinnlichkeit, welche oft nahe an die Grenze des Gröblichen heranstreift. Tizian zeigt uns Formen, die wir in ihrer Vollendung für nahezu überirdisch preisen. Rubens hält sich wohl in der Mitte der idealen und realen Auffassung doch immer wissen wir es, daß er wirklich das gesehen hat, was er auf die Leinwand brachte. Tizian läßt uns nur ahnen, daß seine Frauen Hohepriesterinnen der irdischen Liebe seien, Rubens führt uns mitten in die heitere Sinnlichkeit, die jedes lebensfreudige Weib gleich einer lodernden Flamme ausstrahlt auf den Kreis der ihr Nahestehenden.

Wo Tizian die ruhige Milde walten läßt, da findet sich bei Rubens die bewegte Kraft, welche trotzig vom Leben das Höchste fordert. Stehen Tizians Schöpfungen gleichsam außerhalb der Realität ihrer Zeit, so sind jene

des Rubens Produkte ihrer Umgebung, gezeitigt durch unmittelbare Eindrücke. Tizian vergibt sich niemals gegen die ewigen Regeln des Schönen, Rubens aber wird oft genug von dem leidenschaftlichen Erfassen der sinnlichen Kraft fortgerissen; die Schönheit seiner nackten Frauengestalten ist häufig nicht nur eine derb-üppige, sondern geradezu unfeine, die fast an die Scheidelinie stößt, wo thatsächlich das Gemeine beginnt. Während Tizians Frauen im ruhigen Lebensgenusse atmen, streben des Rubens Modelle darnach, ihre Jugendzeit zu nützen in Liebe und Lust.

Beide sind Meister im Colorit, doch ist es augenscheinlich, daß der jüngere vom älteren lernte als er kaum dreiundzwanzigjährig, in Venedig damit begann, die damals noch im frischen Glanz der Farben leuchtenden Werke zu kopieren. Im Colorit steht Rubens auch geradezu auf den Schultern des großen Venezianers. *

Wir kennen die Modelle des Niederländers: Es sind seine Frauen gewesen und vornehmlich von ihnen die zweite.

---

* „Als Colorist steht Rubens unübertroffen da. Allerdings sehen wir so manche seiner Bilder nicht mehr wie er sie malte. So finden sich oft bei ihm im Fleisch, besonders im weiblichen, ein heftiges unharmonisches Rot auf den Waugen, um die Augen, an den Ellbogen. Rubens pflegte sehr kraftvoll, mit wenig gebrochenen Farben zu untermalen; darüber setzte er seine Lasuren, mit denen er die Durchsichtigkeit hervorbrachte, welche Luft und Licht den Farben der wirklichen Gegenstände geben. Diese Lasuren haben aber die Tendenz, mit der Zeit transparent zu werden und die herbe unter ihnen liegende Farbe durchscheinen zu lassen. Andere Bilder sind auch durch Waschen und Putzen dieser letzten harmonisierenden Ubermalung beraubt, wie dies z. B. bei allen Bildern der Galerie Medici im Louvre der Fall ist, wo die kraftvolle Untermalung jetzt unruhig und heftig zu Tage tritt. Im Ganzen aber war seine Technik höchst solid, seine Gemälde haben wenig nachgedunkelt; wo sie gut erhalten sind, da walten überall die warmen Töne vor, und das Colorit hat eine leuchtende Frische, die das Herz erfreut .... Der gelbe Ton im Fleisch des Mannes, das sanfte Incarnat seiner Blondinen übertrifft die Leistungen der besten Italiener". (G. Kinkel).

Anno 1610, im Alter von dreiunddreißig Jahren, hat Rubens Isabella Brant, seine Schwägerin geheiratet. Sie war ein „blühendes und verständiges Mädchen, voll in den Formen, leicht brunett, mit der er die sechszehn glücklichsten Jahre seines Lebens verbracht hat". Nach einer Reise von fast vierjähriger Dauer, schritt der Meister dann zum zweiten Male zum Traualtar, die zweite Gattin heimzuführen. „Es war eine Nichte von ihm, die Tochter der Schwester seiner ersten Frau. Er hat wohl lange vorher im Stillen das blühende Kind im Herzen getragen. Auf dem allegorischen Bild des Friedens in der Londoner Nationalgallerie, das er in England selbst zum Geschenk für Karl I. malte, findet sich ein fröhliches Mädchen auf der reizenden Zwischenstufe zwischen Kind und Weib, das ganz die Züge der Helene Fourment trägt. Das war im Jahre 1629. Als er jetzt von England heimkehrte, trat ihm die junge Schönheit voll aufgeblüht entgegen, und am 6. Dezember 1630 fand die Trauung statt. (Helene war geboren 1614). Helene war eine prachtvolle Blondine, mit langem lockigem Haar bis zur Kniebiege herab, hellen spielenden Augen wie ein Kind, die Formen zu flandrischer Fülle neigend. Als des Rubens Hausfrau repräsentierte sie dessen fürstlichen Haushalt vortrefflich; sie kleidete sich wie eine Königin; sie war eitel und freute sich, scheint es, ihrem glücklichen Gatten als Modell zu dienen, um ihre Reize auf die Nachwelt gebracht zu sehen".

Wir haben von Helene Fourment ein Bild, das sie in einer Auffassung darstellt, welche uns heute zum mindesten sonderbar erscheint. Jedenfalls dürfte es ein Künstler unseres prüden Zeitalters nicht wagen, seine Gattin in dieser Pose zu malen.

Genug, wir sehen Helenen vor uns und nur halb verhüllt. Der Oberkörper wird gleichsam eingerahmt durch einen gewaltigen Pelz, der von der linken Schulter aus über dem halben Rücken gegen die rechte Hüfte hin, die Formen umschließt und auch den unteren Teil des Rumpfes unserer Betrachtung entzieht. Die linke Hand stützt die Hülle auf der Hüfte, die rechte auf der Schulter. Dabei drängt der rechte Unterarm die Brüste nach aufwärts und nach vorn hinaus.

Die nicht frisierten Haare mit ihren über Stirn und Scheitel geschnürrten Binden, das aus dem Pelze hervorleuchtende Linnen lassen erkennen, daß der Meister den Augenblick erfaßt hat, da Helene dem Morgenbade entstiegen und auf dem Wege zum Toilettenkabinett ihre Reize selbst im Spiegel mustert.

Daß sie sich allein weiß, darauf deutet der ruhige Blick aus den großen Augen, von denen übrigens das linke kleiner als das rechte erscheint. Diese Frau ist stolz auf ihre Schönheit, der fast lächelnde Zug völliger Befriedigung um den kleinen Mund mit der vollen Unterlippe verrät es deutlich.

Und doch, werden wir Helene den Preis vollendeter Schönheit zuerkennen? —

Sie ist noch jung, jedenfalls hat sie die Grenze des ersten Vierteljahrhunderts ihres Lebens nicht erreicht. Das Antlitz aber schon mit dem unleugbar etwas hervortretenden Ausdruck des Hochmutes, das üppige Doppelkinn, sie könnten ganz wohl einer Frau gehören die in das interessante Alter getreten ist, welches mit den Dreißigern beginnt und gerade jungen Männern so oft gefährlich wird. Der schlanke Hals würde uns, erhöbe er sich auf einer konventionell gemeißelten antiken Büste

gewiß nicht die Fülle ahnen lassen, welche der herab geglittene Pelz uns thatsächlich enthüllt.

Erinnern wir uns, wie jung Helene noch ist und erschauen wir nun die üppigen Formen ihres Oberkörpers. Schulter und Arme könnten, ließen sie mehr die Entwickelung der Muskeln hervortreten, einem starken Manne gehören. Die Hände verraten viel Feinheit und Anmut, aber auch eine gute Dosis von jener Energie, welche wir bei Frauen nicht allzu gerne beobachten. Die Fülle der Formen verrät sich in jenen unschönen Fettpolstern auf den Rippen und in dem fast unangenehm hervortretenden Unterleibe. Die schneeigen Hügel der Büste mit den Rosengipfeln zeigen zwar die feste Struktur des jugendlichen Alters, aber wir müssen doch erkennen, daß sie die Grenze fast erreicht haben, nach deren Überschreiten sie dem Gesetz der Schwere werden nachgeben müssen, und eine übermäßige, geradezu unschöne Entwickelung zeigen.

Wir wiederholen unsere Frage: Ist diese Frau schön?

Die Beantwortung wird freilich dem Einzelnen überlassen werden müssen.

Ein Grieche, ein Italiener des Cinquecento aber würde uns mit entschiedener Verneinung antworten. Dem flamändischen Schönheitssinne muß jedoch Helene Fourment als eine Art von Halbgöttin erschienen sein.

Rubens zeigt uns auf seinen mythologischen Gemälden oft genug die Abschilderung des nämlichen Modells. Aber, er gibt sich dabei doch etwelche Mühe, die Glieder wie den Rumpf schlanker zu gestalten. Dennoch, sein ins weibliche übersetztes Ideal von der Kraft bleibt unverkennbar erhalten auf jeder Leinwand.

Auch Tizian und Correggio haben jugendliche Frauen in voller Entfaltung der Formen gemalt. Doch wie verschieden ist nicht ihr Ideal von dem des Rubens. Dort findet sich stets die Eleganz im höchsten Maße, wenn dieser banale, aber die Sachlage richtig bezeichnende Ausdruck gestattet ist. Hier haben wir die träge Fülle, deren Erzeuger Bequemlichkeit und üppiges Leben sind. Die Italienerinnen des Tizian und des Correggio erfreuen ihr Herz an leichtem, prickelnden Weine, die Flamänderinnen des Rubens erscheinen uns immer, als suchten sie den höchsten Genuß bei einem tüchtigen Stück saftigen Bratens, einem Kruge voll kräftigen Hausbieres.

* * *

Wenn wir die Werke der Kunst und der Litteratur, die seit den Tagen da Rubens lebte, entstanden sind, durchmustern, so wird es uns auffallen, daß wir kein ausgesprochenes Ideal der weiblichen Schönheit mehr finden. Wohl begeisterte man sich scheinbar für die Antike, doch geschah dies in rein akademischem also völlig unfruchtbarem Sinne. Der Wert der Antike wurde in ihren Äußerlichkeiten erkannt; grammatische Streitfragen und öde Auseinandersetzungen über den Stil beherrschten die Gemüter. Das Leben und sein höchster Ausdruck gewann dabei nicht nur nichts, sondern verkehrten sich in die Pflege verkümmerter, wenn nicht gar abgestorbener Triebe.

Die Kunst schuf die Gestalten nach Regeln, welche von der angeblichen strengen Klassizität vorgeschrieben worden, oder sie ließ mit sehr wenigen Ausnahmen banale Nichtigkeiten entstehen.

In der Litteratur macht sich eine auf uns moderne Menschen oft komisch wirkende Gefühlsseligkeit bemerkbar, die nicht selten in Sinnlichkeit verfällt und über der Schilderung des Genusses es ganz vergißt uns Gestalt und Form derjenigen zu überliefern, welche die erotische Leidenschaft weckte.

Die Frau nimmt dabei ungefähr wieder die Stellung ein, wie zur Zeit des Minnedienstes. Man wirft sich ihr scheinbar anbetend zu Füßen, um sie doch im nämlichen Augenblicke heimlich und offen zu schmähen. Man begeistert sich für eine völlig unklare Auffassung ihrer Schönheit und verhindert dabei die vollständige Entwickelnng derselben, indem man die Mädchen weder geistig noch körperlich ausbildet. Man kommt schließlich in der heuchlerischen Prüderie so weit, daß man jeder Nacktheit erbarmungslos den Krieg erklärt, während andererseits die scheinbaren und darum weit mehr auf die Sinne wirkenden Verhüllungen weiblicher Formen, wie wir sie auf der Bühne, im Zirkus und selbst im Ballsaal beobachten mögen, ein dankbares Publikum finden. *

* Wie tief der Geschmack gesunken ist, wie wenig man wahre Schönheit zu würdigen weiß, ermessen wir leicht aus der Thatsache, daß irgend ein weibliches Wesen, welches zwar weniger über körperliche Reize, denn über pikante — wahre und erdichtete — Lebenserinnerungen verfügt, es wagen darf, auf großen Bühnen pantomimisch das Zu-Bettgehen darzustellen. Und gerade von England aus, dem Lande des Puritanismus sind diese „Genüsse fin-de-siècle" ausgegangen.

Dagegen erscheinen selbst Szenen wie das Auftreten von „bis auf die Strümpfe decolletierten" Grisetten an Akademikerbällen im Moulin Rouge zu Paris, gewissermaßen harmlos. Denn dort sind es die sogenannten Gebildeten, welche dem Schauspiel zujubeln, hier ist es die jugendliche Entartung, die Beifall klatscht.

Phryne durfte sich dem versammelten Volke Griechenlands im vollen Glanze ihrer entschleierten Schönheit zeigen — eine moderne Hetäre, welche Ähnliches wagen wollte, müßte, um unsere „guten Sitten“ nicht zu beleidigen, ein prachtvolles Badekostüm tragen.

Die Kunst, welche mehr denn je nach Brod strebt, welche wie niemals zuvor die Dienerin unserer Wünsche geworden ist, hat sich dieser Geschmacksrichtung vollkommen angepaßt. Die Kunstausstellungen unserer Tage wimmeln von den sogenannten Nuditäten, welche oft viele Quadratmeter Leinwand bedecken und größern oder geringeren Einfluß auf das Grob-Sinnliche im Beschauer äußern.

Sollte es einem kommenden Jahrhundert wirklich möglich sein, sich zur wahren Ästhetik durchzudringen, so dürfte es sicher ein wenig schmeichelhaftes Urteil über unser Zeitalter und seine Ideale fällen.

Ja, wir haben kein Ideal mehr von der weiblichen Schönheit und alles Streben des Einzelnen, auch nur die Umrisse davon zu entwerfen, ist ein vergebliches, aussichtsloses Bemühen.

Es soll auch hier gar kein Versuch gemacht werden, das moderne Ideal der vollkommen schönen Frau zu schildern. Dagegen mag es gestattet sein, auf einige äußere Gründe hinzuweisen, die ein solches Beginnen überhaupt vereiteln.

Vor allem fehlt uns modernen Menschen das ruhige Gleichgewicht der Seele, das wir überall in der Antike und in dem ihren Spuren folgenden Zeitalter der Renaissance erkennen. Wir sind zu stark engagiert in dem Kampfe ums Dasein, der täglich an uns herantritt, um unsere Gedanken genügend zu konzentrieren, unser geistiges

Leben harmonisch zu ordnen. Wenn das Antlitz der Spiegel der Seele genannt wird, wenn wir dem Satze folgen wollen, daß eine innige Wechselbeziehung zwischen dem gesunden Gemüte und seiner körperlichen Hülle besteht, so müssen wir anerkennen, daß wir keine schönen Menschen sind.

Nun sind wir aber schon so weit gekommen, daß wir eine „interessante Frau", deren Züge deutlich von einer gewissen Nervosität erzählen, für schön erachten. Das blasse, kränkliche Gesicht der modernen Salonlöwin erscheint uns reizend — ihren Körper sehen wir nicht, wohl aber ihre neueste, aus einem Pariser Atelier stammende Toilette. Diese ist es vornehmlich, welche uns begeistert, nicht dasjenige, was sie uns verhüllt.

Dabei ergibt sich denn auch folgerichtig die Thatsache, daß wir mit Lächeln die berühmten Schönheiten der vergangenen Tage bewundern. Das geht so weit, daß wir der Mediceerin sicherlich keinen ersten Preis in einer der beliebten modernen Schönheitskonkurrenzen zuerkennen würden, soferne sie vor uns in einer antiquierten Mode erschiene. Sie müßte sich nicht einmal tragen, wie es die dreißiger Jahre z. B. beliebten; es würde vollauf genügen, wenn sie sich in die Tracht des letzten Dezeniums hüllen möchte.

Das geht so weit, daß wir — mit wenigen Ausnahmen — flüchtig hinweggehen über die Schönheiten, welche sich, um die Wende unseres Jahrhunderts in der pseudo-antiken Gewandung malen ließen.

Genug, wir bewundern heutzutage in den allermeisten Fällen die Kunst des Damenschneiders, aber nicht die Natur.

Zu der Schätzung moderner Frauenschönheit tritt im

weiteren ein Faktor hinzu, den wir nicht übersehen dürfen: Die Auffassung, welche die Kunst von dem geistigen Ausdrucke der Menschheit in den letzten drei Jahrhunderten gewonnen hat und die sich merklich von jener der Antike wie der Renaissance unterscheidet. Eine Venus von Medici, eine „Schöne" von Tizian werden, so lange sie überhaupt erhalten bleiben, der Menschheit völlig vertraut sein; man wird sich immer zu ihnen hingezogen fühlen. Das nämliche können wir von unseren bildlichen Darstellungen nicht behaupten. Jedes Jahrhundert und in unserm Maschinenzeitalter jedes Jahrzehnt, zeigt uns vollständig von einander abweichende Typen, welche uns so fremd wie nur immer möglich gegenüber stehen.

Das gilt sogar von den unbekleideten Figuren, wie wir uns leicht überzeugen werden, wenn wir irgend ein neueres mythologisches Gemälde betrachten. Die „Akademiker" und „Klassiker" schufen entkleidete Rococodämchen in Göttinnen um und darum mußten diese unausbleiblicher Weise für unsern Geschmack veralten. Den Bildhauern ist es, mit wenigen Ausnahmen, nicht viel anders gegangen.

Die Kunst der letzten vierzig Jahre hat sich gewiß ehrlich Mühe gegeben, diese Klippe zu umschiffen, indem sie der Natur nachging. Dabei hat sie es aber im allgemeinen nicht über den mehr oder weniger schönen Modellakt hinausgebracht.

Der größte Meister der Farbe und der erste Schilderer der Frauenschönheit seit Tizian nud Rubens, Hans Makart, steht gewissermaßen noch auf dem nämlichen Standpunkte, wie der brave Lukas Kranach — trotz aller seiner Kunst vermag er nichts anderes zu malen, als schöne Wienerinnen. Man hat uns in der Sensations-

Presse der Kaiserstadt die Nachricht überliefert, daß die vornehmsten, d. h. die schönsten Frauen der alten Vindobona sich dazu gedrängt hätten, ihre Reize dem Meister zu enthüllen, sie von ihm auf die Leinwand bringen zu lassen.

Das erscheint wohl glaublich, wenn wir eines der Gemälde von Hans Makart genau mustern. Diese blonden etwas lymphatischen Frauen mit dem Milch- und Rosenteint, den dunkelblauen oder rehbraunen Augen, dem kecken Näschen und dem Purpurmunde, der eben so wohl heiße, kosende Worte flüstern mag, wie er scharfen, verwundenden Spott flattern läßt, diese zart-üppigen Glieder, die kleinen, feinen Hände und Füße — das alles zeigt die für uns moderne Menschen so pikanten Mischungs-Merkmale der bajuvarisch-oberdeutschen und der mit einigen Tropfen romanischen Blutes ocoulierten slavischen Rasse.

Aber bereits wir finden diese weiblichen Gestalten — habe sie nun Markart thatsächlich getreu der Natur abgelauscht, oder in seiner Art idealisiert — eher niedlich als schön. Sie nehmen auf kurze Zeit wohl unsere Sinne gefangen, aber keineswegs unser Herz! Und die Gefahr liegt nahe, daß ein späteres Jahrhundert, wenn die Farben dieser Gemälde überhaupt andauern, bei der Betrachtung z. B. der bekannten „fünf Sinne“ ein Interesse zeigen wird, das mehr einen kulturgeschichtlich-ethnographischen als einen ästhetischen Hintergrund hat.

* * *

Was nennen wir nun, wir die Kinder des Maschinenzeitalters, eine schöne Frau?

Wir werden auf diese Frage keine befriedigende Antwort geben können. Unser Urteil enthält stets eine zu große Beigabe rein subjektiver Auffassung, als daß wir eine haarscharfe Erklärung zurecht legten. Vergeblich ist jedes Bemühen dagegen anzukämpfen. Wo Herz und Sinne unwillkürlich mitreden, ist kein sachliches Erwägen möglich.

In unserer Zeit, es ist bereits gesagt worden, sehen wir von einer schönen Frau selten mehr, denn das Antlitz und die Hände. Selbst von den Füßen werden wir in den allermeisten Fällen lediglich die mehr oder minder elegante Bekleidung erschauen und uns mit dieser begnügen müssen. Der Schuh ist nun freilich, schon der Sieur de Brantôme wußte es ja, ein wesentliches Attribut der Schönheit der Frauen. Wir schließen von ihm auf die Kleinheit des Fußes wie überhaupt auf eine vollendete Form.

Das ist denn auch der Grund, warum die Damen nicht allzu selten, zu den unglaublichsten Mißhandlungen des menschlichen Stütz- und Ortsbewegungsorganes schreiten und in gewisser Beziehung darin die Geschmacklosigkeit Chinas nachzuahmen trachten. *

---

* Der Grund der Fußverkrüppelung, die die chinesische Frauenwelt der höhern Stände kennzeichnet und welche bereits im zarten Kindesalter unter Anwendung maschineller Mittel begonnen wird, ist darin zu

Von den kleinen Füßen und ihren zarten Beziehungen zum Herzen, berichtet uns bereits die allen zivilisierten Völkern geläufige Aschenbrödelsage. Wir bezeichnen ja auch einen kleinen Damenfuß, indem wir auf das Märchen verweisen.

In Chicago übertrug man 1893 anläßlich des Zusammenströmens so vieler Vertreterinnen des schönen Geschlechtes an der „Weltmesse“ die Aschenbrödelprobe in eine thatsächliche Preisbewerbung. Es galt ein Pantöffelchen von 19½ cm. Länge anzuziehen. Dabei mag erwähnt werden, daß die kleinsten Damenschuhe, welche in Paris zum Verkaufe in den großen Magazinen gelangen, immer noch wenigstens 21¾ cm. (Nr. 32) messen.

In Chicago ergab sich ein ähnliches Resultat der Konkurrenz. Eine Erfurter Dame, deren Fußlänge thatsächlich 19½ cm. betrug, welche also eines Schuhes von 31 Stichen, d. h. 20½ cm. benötigte, ging als Siegerin aus diesem Wettstreite hervor.

Wien wollte hinter diesem Ergebnis nicht zurückstehen. In der alten Kaiserstadt ward denn auch festgestellt, daß verschiedene Damen der Aristokratie Schuhe tragen, deren Leistenlänge 20½ cm. beträgt. Zwei junge Schönheiten sollen sogar bequem mit 20 Centimetern auskommen, eine mit 18⅔ und eine junge Baronin in Brünn wird erwähnt, deren Fuß nur 19½ cm mißt.

---

suchen, daß man die vornehme Chinesin an raschen Bewegungen hindern will. Thatsächlich kann die derart behandelte Dame schließlich nur noch wenige Schritte thun und ist fürderhin für jede größere Ortsveränderung auf die Unterstützung durch fremde Kräfte angewiesen. Ein „eleganter“ chinesischer Frauenfuß mißt höchstens 7½ cm., nicht selten sogar noch einen Centimeter weniger. Aber wohlgemerkt: Diese Geschmacksverirrung ist den Chinesinnen durch das Verlangen der Männer aufgedrungen worden, welche in dem verkrüppelten Fuße ein gewisses prophylaktisches Mittel ersehen.

In Paris fand sich dann noch eine Tochter Evas, deren Fuß von der Ferse bis zur Zehenspitze gemessen, 18½ cm. Länge aufweist. Doch, sie mußte zurücktreten vor einer verheirateten Frau, die damals im Alter von zwanzig Jahren stand und einen Fuß zeigen durfte, der noch mehrere Millimeter weniger Platz als jener einnahm.

Von den Spanierinnen, welche anerkannt die kleinsten und niedlichsten Füße besitzen, liegen leider keine diesbezüglichen statistischen Angaben vor.

Dagegen hat die Wissenschaft schon seit einiger Zeit die Prozentzahlen veröffentlicht, die sich auf die Höhe des Spannes in Rücksicht auf die gesamte Körpergröße beziehen. Am „plattfüßigsten" sind hiernach die Deutschen (3,76 Proz.), ihnen folgen in aufsteigender Reihe die Schotten (3,82 Proz.), die Engländer (3,86 Proz.), die Franzosen (3,97 Proz.), die Iren und Spanier (3,98 Proz.), sowie endlich die Skandinavier (4,07 Proz.). —

Aber fragen wir — was nützen uns alle Angaben über Kleinheit und Höhe des Fußes? Stehen diese Maße nicht im Einklange mit der übrigen Körpergröße, so wird das betreffende Glied geradezu als unschön erscheinen. Und ferner, was werden wir von einem Füßchen halten, das uns in seinem modernen Atlasschuh entzückte und das wir dann etwa unbekleidet aber übersäet mit Hühneraugen und Leichdörnern, erschauten? — Es ist wohl anzunehmen, daß die Schönheit der ganzen Gestalt durch diese, von der lieben Eitelkeit erzeugten Leiden, vor uns um ein Bedeutendes verlieren dürfte. Daß wir jedoch mit solcher Einbuße heutzutage stetsfort rechnen müssen, das zeigt uns deutlich die vielgeschäftige Thätigkeit der Fußärzte, welche sich in allen größeren Städten finden.

Eine weitere Anklage muß gegen die Frauenwelt geschleudert werden, daß sie aus Modethorheit nicht selten ihre herrlichsten körperlichen Reize verunstaltet und dadurch auch die Gesundheit, die vornehmste Bedingung für jede menschliche Schönheit, gefährdet.

Wie oft haben nicht schon die Hygieiniker auf das Schädliche des Schnürens hingewiesen — die Frauenwelt kann sich doch nicht vom Korsett trennen! Selbst dieses intime Kleidungsstück unterliegt dabei den Wandlungen der Mode. Im Anfange der achtziger Jahre z. B. war es derart konstruiert, daß die Büste in einer Weise nach aufwärts verschoben ward, daß Damen, welche auch nur geringe Neigung zur Korpulenz aufwiesen, den bekannten indischen Kropftauben nicht gar unähnlich erschienen. Jetzt ist die Neigung vorhanden, gesundheitlich möglichst unschädliche sogenannte Büstenhalter zu tragen. Das mag als ein Fortschritt gepriesen werden auf der Bahn der Erkenntnis, wie häßlich die enggeschnürte Taille sei, die nicht selten die vollends abscheuliche Folge nach sich zieht, daß der Unterleib übermäßig — durch den fortgesetzten Druck auf die Intestina — hervorgedrängt wird und junge Mädchen einen Anblick gewähren, den man sonst nur glücklichen Matronen verzeiht.

Wie oft wird nicht nur von den modernen Schönheiten gegen des Firenzuolas Satz verstoßen, daß der Fingernagel nicht breiter sein dürfe, als eines Messers Rücken. Auch bei dieser Mode — die Manie eine wohlgepflegte Hand mit wahren Tigerkrallen auszustatten — kommt eine merkwürdige Übereinstimmung mit den Sitten der Chinesen zur Geltung, deren vornehme Nichtsthuer die zu Riesen ausgewachsenen Fingernägel in kostbaren Hülsen bergen vor den ewig drohenden Verletzungen.

Endlich noch die Haartracht!

Die Krönung des Hauptes erfährt gar seltsame Launen der Göttin Mode. Die „coiffure grecque“ unserer Urgroßmütter verwandelte sich in die Korkzieherlocken unserer Großmütter und diese wieder in die gewaltigen Chignons unserer Mütter. Genau so häßlich wie wir heute dies alles finden, eben so werden unsere modernen Haartrachten in nicht allzu ferner Zeit schon wenig Ehre mehr gewinnen.

Aber, ein geschickt geordnetes Haar hebt den Gesamtausdruck des Antlitzes vorteilhaft hervor. Jeder hat das selbst zur Genüge beobachtet.

Überhaupt, vergesse man nicht: Eine Frau, die sich verständig und mit Geschmack, mit etwelcher Beschränkung der Extravaganzen in der Mode, zu kleiden und zu schmücken weiß, wird immer den Sieg über eine Nebenbuhlerin davon tragen, die vielleicht über eine größere körperliche Schönheit verfügt, sie aber nicht ins volle Licht zu setzen versteht.

* * *

Es ist bereits in der Einleitung angedeutet worden, daß die Internationalität des Verkehrs, welche unserer Zeit den Stempel aufdrückt, so viel zur Vermischung der verschiedenen Völkerfamilien beigetragen hat, daß wir für diese keine besonderen Typen des weiblichen Schönheits-Ideales aufzustellen vermögen.

Vergebens forschen wir auch in der Litteratur, in der Kunst und selbst in der Stimme der Öffentlichkeit nach einem überzeugenden Ausdrucke. Ja, wir hören oft von lebenden Frauen, die uns bald als irdische Göttinnen der Schönheit und Anmut geschildert werden und die dann wieder von anderer Seite die herbste Kritik erfahren. — Um nur ein Beispiel zu geben, mag hier an des verstorbenen Berliner Akademie-Professors Gräfe Frauenbilder und an deren lebendes Original erinnert werden. Wenngleich die bekannten, an diese Schöpfungen anknüpfenden peinlichen Vorgänge das Urteil zu Ungunsten der Gemälde wie ihres Modelles bestochen haben mögen, so läßt sich doch die so überraschend wuchtige Verneinung ihrer Schönheit, kaum erklären.

Im allgemeinen läßt sich freilich sagen, daß unsere Zeit kaum mehr zum reinen Genusse weiblicher Idealgestalten gelangt. Die Nervosität des Maschinenalters drückt sich nicht zum wenigsten in einer geradezu ungesunden Sinnlichkeit aus, der wir leider in der Kunst sowohl, wie auf der Bühne, im öffentlichen wie im privaten Leben begegnen. Sie läßt uns zu keiner klaren Kritik, zu keinem ruhigen erhebenden Genusse mehr kommen und so geschieht es, daß unsere Überzivilisation nach dieser Richtung wenigstens, gar mancherlei Verwandtschaft mit der krassesten Barbarei zeigt.

Unseren Tagen blieb es vorbehalten, die „Season-Beauties“, die „Schönheits-Konkurrenzen“ und die Schönheits-Abstimmungen“, zu schaffen. Wir kamen am Ende des humanen XIX. Jahrhunderts dazu, die Frauenschönheit, unser höchstes irdisches Ideal als ein Ausstellungsobjekt zu würdigen, das zu begaffen und ebenso frech wie anstößig zu bekritteln Jedermann frei steht.

Es mag dies mit den demokratischen Tendenzen der modernen Kultur-Epoche wohl übereinstimmen, mit dem Idealismus hat es aber nichts, gar nichts zu thun.

Es ist ganz richtig, daß man auch im XVII. und XVIII. Jahrhundert die Portraits jener Frauen verbreitete, welche dem Herzen eines Mächtigen auf Erden nahe standen. Doch fiel es damals Niemanden ein, die betreffenden Damen als absolut schön zu bezeichnen, weil sie nahe Beziehungen zum Roy Soleil oder zu „Louis dem Geliebten" pflogen. Erst das moderne England, welches sonst in der Prüderie keine Grenzen kennt, brachte die gebildete Welt dazu, diese oder jene Bühnenkünstlerin darum schön zu finden, weil ihr die Ehre widerfuhr, eine Saison hindurch etwa, die Sultanin eines ersten Gentleman zu sein.

Und fragen wir uns, ob die auf Schönheits-Konkurrenzen und Schönheits-Abstimmungen als die körperlich vollkommensten Frauen bezeichneten wirklich den strengen Maßstab der Ästhetik an sich anlegen dürfen, so werden wir gewiß mit einem entschiedenen „Nein" antworten müssen.

Ich will hier nur ein Beispiel als Beweis für diese meine Behauptung anführen.

Der durch seine schönen und billigen Ausgaben von Gravuren nach Gemälden und Photographien bekannte Verleger Ludovic Baschet in Paris erließ 1895 unter dem Titel „Notre Plébiscite — un nouveau jugement de Paris" eine Aufforderung aus den 131 Portraits der von ihm veröffentlichten Sammlung „Nos jolies actrices" je die drei schönsten Frauen zu bezeichnen, welchen der betreffende moderne Paris den Schönheitspreis zuerkennen würde. Es liefen denn auch etwas mehr als 7000

derartige Urteile ein, von denen 3076 Stimmen auf das Balletmitglied der großen Oper Cléo de Mérode, 2295 auf die an der nämlichen Bühne beschäftigte Sängerin Sybil Sanderson, 1884 auf die Schauspielerin am Odéon-Theater, Wanda de Boncza — fielen. *

Bleiben wir einen Augenblick bei diesem „Plébiscite" stehen.

Mademoiselle Cléo de Mérode ist im Augenblick die „photographierteste Dame" in Paris und hat darin der durch ihre galanten Abenteuer, ihre Schulden, ihre Diamanten und ihre Schlagfertigkeit bekannten Spanierin „la belle Otero", den Rang abgelaufen. So wie diese letztere vor zwei Jahren das „Herz der Welt" zum Erzittern brachte, um nun langsam von dem Schauplatz abzutreten, so hat im Augenblick Fräulein Cléo de Mérode ihre Viertelstunde der Berühmtheit. Die junge Tänzerin verkörpert eine seltsame Mischung des französischen und des rein romanischen Typus. Große Sammetaugen, eine längliche, fein geschwungene Nase, eine etwas hervortretende Oberlippe, unter welcher die herrlichste Perlenreihe hervorleuchtet, verleihen dem Antlitz einen gewissen unschuldigen Reiz. Die eher kleine, als mittelgroße Figur läßt viel Grazie und eine echt moderne Taille bewundern. Aber Cléo besitzt leider einen Schönheitsfehler, den zu verdecken sie natürlich ängstlich bemüht ist. Ihre Ohrmuscheln sind durchaus von ganz abnormer Größe und geradezu häßlich. So hat sie die nach ihr benannte

---

* Die weitere Reihenfolge ist die folgende: Hahne 1287, Sorel 1061, Alice Dufrène 1002, Bertigny 985, Susanne Avril 802, La Belle Otero 730, Cassive 649, E. Eames 504, J. Pierny 459 Stimmen. Madame Sarah Bernhardt figuriert als die vorletzte auf der Liste, sie erhielt nur 4 Stimmen.

Haartracht und die den Kopf so verunstaltenden Binden erdacht, welche thörichte Frauen, die wahrlich nichts an ihrem Haupte zu verbergen haben, mit Begeisterung nachahmten.

Man betrachte dagegen einmal die regelmäßige und doch durchaus nicht kalte Schönheit der Sängerin Frau Carrère-Xanrof, der Gemahlin des geistvollen Dichters Xanrof. Oder die echte Französin Liæne de Pougy oder das Ideal der „Demi-Vierges“ Mademoiselle Yahne und endlich die niedlich-naive Lucy Gérard. Ich glaube, daß alle diese Damen in deutschen Landen weit eher den Sieg davon getragen haben würden.

Und nun Mademoiselle Sanderson! Sie stammt aus San Franzisko. Ihre Gesichtszüge haben jenen Ausdruck, den man als halb-weinerlich bezeichnet und der weder Charme noch auch Intelligenz in sich schließt. Dazu ist der Mund entschieden unregelmäßig geformt und die mittelgroße Gestalt selbst neigt dazu, bald die üppigsten Formen zu zeigen. Die Vorliebe der Pariser für diese Dame erklärt sich wohl hauptsächlich aus der Thatsache, daß sie über eine phänomenale Stimme verfügt. In Rücksicht auf wahre Schönheit steht sie hinter ihrer Landsmännin Emma Cames zurück, welche in jeder Linie ihres stolzen Antlitzes, in dem Ausdruck der wundervoll geformten Hände, mit ihrer aristokratisch hohen und feinen Gestalt, den schmalen kleinen Füßen geschaffen zu sein scheint, wenigstens eine Herzogskrone zu tragen.

Fräulein Wanda de Boncza ist, obwohl 1872 in Paris geboren, eine magyarische Schönheit. Feurige, aber nicht ganz regelmäßig geschlitze Augen leuchten unter den etwas starken und flachen Brauen hervor, während ein paar widerspänstige Haarsträhnen in die nicht unintelligente

Stirne fallen. Die ziemlich derb gebaute Nase, das Kinn und ein gewisser Zug um den schön geschnittenen Mund verraten Energie, doch macht das Gesicht der Dame den Eindruck, als ob sie gerne allein sei mit ihren Gedanken.

Soviel über die drei Sterne am Pariser Theaterhimmel der Saison von 1895/96.

Auch hier begegnen wir wieder der Unmöglichkeit die lebende Schönheit und vornehmlich die modernen Vertreterinnen derselben mit unanfechtbarer Sicherheit des Urteils zu bezeichnen.

Wir haben ja stetsfort einzig und allein das Gesicht und die Hände vor Augen, höchstens, daß uns eine etwas freiere Decolletierung einige Linien der Büste verrät.

Wohl wäre die bildende Kunst berufen uns Idealfiguren zu schaffen, aber sie bringt es nur selten über einen schönen Akt hinaus, denn die sogenannten Gelegenheitsmodelle, welche von der Liebe warmen Stahl berührt, gerne ihre Reize durch Meisterhand verewigen lassen, sie scheinen in unserer sonderbaren Zeit mehr und mehr, ja vollkommen zu verschwinden. Das sind die Geliebten gewesen, welche die großen Künstler des Altertums und der Renaissance zu ihren unsterblichen Werken begeisterten und ihrem Genius erst die volle Flügelkraft verliehen.

Unsere modernen Maler und Bildhauer verfügen in den allermeisten Fällen lediglich über die sogenannten „Privatmodelle" und wie es um diese bestellt ist, das verrät uns eine kleine anmutige ästhetische Skizze von Julius Wolf-Südhausen (Hinter der Leinwand, Maler's Modell, Zürich 1886). Er sagt u. a.:

„Schon der Name bezeichnet Wesen und Zweck. Sie sind zumeist Berufsmodelle, deren Dienst man im engeren Sinne „Modellstehen", also nicht mehr „Aktstehen" nennt,

und die gegen Bezahlung jedem Maler, so lange es das Bedürfnis erheischt, in seinem Atelier zu Gebote stehen. Selbstverständlich macht man in körperlicher und geistiger Beziehung höhere Ansprüche als bei den „allgemeinen Modellen". Gesicht und Körperbau müssen normal, wenigstens relativ schön, nebenbei — charakteristisch sein; auch ist es unerläßlich, daß sie Geist, Sinn und Geschmack genug besitzen, um sich auf die verschiedenen künstlerischen Aufgaben stimmen zu können, so daß sie Ausdruck und Pose sofort an sich selbst herausfinden und wiedergeben, wenn der Maler das Stichwort dazu gibt. Unter Umständen kann solch ein Modell ein treuer und wirksamer Helfer für den schaffenden Maler werden, indem es ihm gleichsam die Brücke bauen hilft, über die hinwegschreitend er das Angestrebte erreicht. — Dann wird allerdings solch ein Modell ein unwägbarer Schatz für den Meister, der es wert halten und mit Opfern an sich zu fesseln suchen wird. Lehrt ja die Erfahrung, daß Maler solche Modelle, um sie dauernd an sich zu binden, sogar geheiratet haben; ob mit Erfolg (?), ist allerdings eine andere Frage".

Und selbst dieser Notbehelf wird ja der Kunst von strengen Moralisten oder sagen wir lieber, von heuchlerischen Pharisäern zum Vorwurf gemacht. Noch gar vielen Leuten, welche in der Gesellschaft tonangebend sind, erscheint es als Sünde, einen unbekleideten Frauenkörper zu malen oder zu betrachten. Sie sind sich dabei der Absurdität ihrer angeblichen Sittlichkeit durchaus nicht bewußt und eifern gegen das Schöne mit einer wahren Berserkerwut.

Ob es diesen falschen Predigern wohl gelingen wird, die bildende Kunst um ihren höchsten Ausdruck, wenn

auch nur für eine kurze Spanne Zeit zu berauben? — Wir hoffen von ganzem Herzen, das dem nicht so sei. Dabei möchten wir aber den Frauen selbst das Wort zurufen: Wahret eure höchsten Güter! — Begeistert durch eure Reize den Künstler, den Schriftsteller, daß sie wieder an ein Ideal zu glauben, es zu schildern vermögen. So lange die Frauen nicht selbst agitieren für die rechte und echte Würdigung ihrer Schönheit, so lange sie nicht ihren ganzen Stolz, ihr höchstes Streben darein setzen, dem Genius des starken Geschlechtes eine Lorenza Buti, eine Fornarina, eine Vittoria Colonna, eine Bella di Tiziano zu sein, so lange wird der Mann ihnen wohl mit lodernder Sinnlichkeit, aber niemals mit dem Gefühle begegnen, er stehe vor etwas Heiligem und Anbetungswürdigem.

Nur, wenn wir wieder uns versenken dürfen in das unendliche Meer von Schönheit, das sich uns in der Frauenwelt darbietet, nur dann werden wir unsere verlorenen Ideale aufs neue erschauen, und es wird für uns Sterbliche das goldene Zeitalter, das wahre Paradies, anbrechen.

„Alles Vergängliche
„Ist nur ein Gleichnis;
„Das Unzulängliche,
„Hier wirds Ereignis;
„Das Unbeschreibliche,
„Hier ist es gethan;
„Das Ewig-Weibliche
„Zieht uns hinan".

Günther, Reinhold

Frauenschönheit im Spiegel der Jahrhunderte Studien u. Schilderungen

Zürich u. Leipzig (1897)